نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

نعت رنگ



نعت رنگ

نعتیہ ادب کا کتابی سلسلہ

شمارہ ۳۰، نومبر ۲۰۲۰ء

مرتب سید صبیح الدین رحمانی

معاون ڈاکٹر عزیز احسن

B-306، بلاک 14، گلستانِ جوہر، کراچی
موبائل نمبر: 0332-2668266
sabeehrehmani@gmail.com
www.Naatresearchcenter.com
www.sabih-rehmani.com

پاکستان میں قیمت: 1000 روپے



ڈاکٹر سیّد تقی عابدی

کی نعت شناسی کے نام

دھنک

ابتدائیہ

صبیح الدین

اُردو نعت اور اُس کی تنقید کا معاصر منظر نامہ میرے لیے عجیب اور نکتہ خیز تقویت کا سامان رکھتا ہے۔ گزشتہ کم و بیش تین دہائیوں سے نعت اور اس کے جملہ موضوعات و مباحث میری فکری و ادبی دل چسپی کا بنیادی حوالہ ہیں۔ میں حتی المقدور اس عرصے میں ہونے والی تمام تر نعتیہ ادب کی سرگرمیوں پر غور و فکر کرتا رہا ہوں۔ اس لیے ذاتی سطح پر صرف یہ بات میرے لیے امید افزا اور طمانیت کا باعث نہیں ہے کہ اس وقت نعت کے تخلیقی اور تنقیدی دونوں دائروں میں مختلف افکار، رجحانات اور رویوں کے لوگ بہ یک وقت کام کر رہے ہیں۔ یہ بات تو اپنی جگہ خوش کن ہے ہی کہ اس طرح نعتیہ ادب کا وسیع تناظر ابھر کر سامنے آ رہا ہے جس نے یہ واضح کر دیا ہے کہ نعت اب ہمارے ادب کے مرکزی دھارے کا اُسی طرح حصہ ہے جیسے کوئی بھی دوسری صنفِ ادب۔ چناں چہ بزعمِ خویش جدید نظریات اور روشن خیال تصورات کے لوگ جو نعت کو محض عقیدت کا معاملہ قرار دے کر اس کے ادبی معیارات کے بارے میں سنجیدہ رویہ اختیار نہیں کرتے تھے، اب خود ہی خاموش اور لاجواب ہو کر رہ گئے ہیں۔

اسی طرح یہ حقیقت بھی سنجیدگی سے توجہ طلب ہے کہ نعتیہ ادب کے معاصر تناظر میں مختلف ذہنی رویوں، جداگانہ رجحانات اور مختلف النوع افکار کے حامل افراد کی تخلیقی و تنقیدی کارگزاری ایک ایسا پیراڈائم تشکیل دے رہی ہے جس میں ایک طرف نعت بہ حیثیت صنفِ ادب اپنے نئے امکانات کا اظہار کر رہی ہے اور دوسری طرف اس کے توسط سے ہماری ادبی تنقید میں ایک ایسا فکری ڈسکورس بھی قائم ہو رہا ہے جو نعت کے تجزیے اور تفہیم کے بعض بالکل منفرد پہلو اجاگر کرتے ہوئے خود ہماری ادبی و تہذیبی جمالیات کے رموز و علائم کی معنویت کے نئے تناظرات بھی سامنے لا رہا ہے۔

تخلیق و تنقیدِ نعت کا یہ نیا منظر نامہ اس اعتبار سے اردو نعت کی انفرادیت کا مظہر ہے کہ اس کے ذریعے ہم قدری اور جمالیاتی سطح پر اپنے ادب کے جہانِ معنی کو روشن تر ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ ایک ایسے دور میں جب ادب بلکہ جملہ فکری اور سنجیدہ سرگرمیاں انحطاط کی صورتِ حال سے دوچار ہیں اور یہ صرف ہمارا ہی مسئلہ نہیں ہے، بلکہ عالمی سطح پر اس امر کا اظہار ہو رہا ہے، ایسے میں نعتیہ ادب کا روشن سے

روشن تر ہوتا ہوا تخلیقی وتنقیدی تناظر ہمارے فکری وجود کے زندہ ہونے کا نہایت وقیع اور معنی آفریں حوالہ ہے۔ از روئے ایمان یہ حوالہ ہماری تقویت کا سب سے محکم سامان رکھتا ہے اور ہمیں احساس دلاتا ہے کہ ہمیشہ کی طرح عصرِ حاضر کے انسانیت کش ماحول میں بھی ایک بار پھر ہماری بقا اور استحکام کا اہتمام کرتے ہوئے معیشتِ ایزدی ہمیں چشمۂ حیات جاوداں کی طرف لیے جاتی ہے۔ یہ چشمہ اب سے پہلے بھی ابتلا و آزمائش کی ساعتوں میں ہمیں آبِ بقا فراہم کرتا رہا ہے اور اب بھی یہی ہماری سیرابی اور بحالی کا ذریعہ ثابت ہوگا۔

جہاں تک نعت کے تخلیقی مزاج کا معاملہ ہے تو وہ صرف لمحہ موجود میں نہیں، بلکہ ہماری زبان اور ہمارے ادب کے ابتدائی ادوار سے ہی اپنی زرخیزی اور فکر افروزی کا اظہار کرتا رہا ہے۔ اُس میں ایسے موضوعات تخلیقی اظہار و ابلاغ کا حصہ رہے ہیں جو نعت کی ادبیت کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیبی و سماجی اور فکری و عصری معنویت کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ نعت میں عشقِ رسول ﷺ سے لے کر استغاثہ اور عصر آشوب تک کے موضوعات پر محض ایک سرسری نگاہ بھی اس امر کا واضح اور وافر ثبوت فراہم کرنے کے لیے کافی ہے۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ نعتیہ ادب میں موضوعات کی ایسی رنگارنگی اور وسعت پائی جاتی ہے کہ اس کا اندازہ یوں تو ایک سرسری نگاہ سے بھی کیا جاسکتا ہے، تاہم اگر بالتفصیل اس کا جائزہ لیا جائے تو افکار و معنی کا ایک وسیع اور جمال آگیں نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے نعتیہ ادب ہمارے مرکزی دھارے کے ادب کی دوسری اصناف میں کسی سے نہ تو پیچھے ہے اور نہ ہی کم تر، بلکہ وہ فکری، اسلوبیاتی اور موضوعاتی ہر لحاظ سے ان کا ہم پلہ نظر آتا ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ اس حقیقت کا اعتراف ادب کی سطح پر اور تنقید کے دائرے میں اس طرح کیوں نہیں ہوا؟ اس سوال کا جواب قدرے وضاحت طلب ہے۔ اس لیے کہ ہمیں متعدد تاریخی و سماجی عوامل کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا اور اُن کے ساتھ ساتھ اپنے تنقیدی ارتقا کے مختلف مراحل کو بھی۔ اس کے لیے ظاہر ہے، ایک الگ دفتر درکار ہے جس کی یہاں گنجائش ہے اور نہ ہی موقع۔ اختصار اور اشارات سے کام لیتے ہوئے بس اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اردو تنقید نے بیس ویں صدی کی جن ابتدائی دہائیوں میں ترقی اور ارتقا کا سفر شروع کیا، اس زمانے میں ادبی منظر نامہ ایسے ترقی پسند اور روشن خیال لوگوں کے زیرِ اثر تھا جو ادب و مذہب کے رشتے کو نہ صرف تسلیم نہیں کرتے تھے، بلکہ اُس کی ہر ممکن تردید کرتے اور اسے ادب کے لیے مضرت رساں بتاتے تھے۔ ایسے دور میں نعت کے بطورِ صنف ہمارے ادب کے مرکزی دھارے میں جگہ پانے کا کیا سوال رہ جاتا ہے۔ جب نعت کی اپنی صنفی حیثیت ہی اس طرح تسلیم نہ کی گئی تو اُس کے فکری و ادبی امتیازات کا جائزہ اور اُن کی معروضی تخمین وظن کی بھلا کیا گنجائش۔ محمد حسن عسکری اردو کے

پہلے بڑے نقاد ہیں جنھوں نے نعت بحیثیت صنفِ ادب اور نعت نگار بحیثیت تخلیق کار کو قدری مطالعے کا موضوع بنایا۔ یہ کام گزشتہ صدی کے وسط میں آ کر ہوا، یعنی کم و بیش ساٹھ پینسٹھ برس پہلے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو نعت کی تنقید کا سارا سفر بہ مشکل تمام چھ سات دہائیوں کو محیط ہے۔ عسکری صاحب کے بعد پھر ایک تعطّل کا سا عرصہ گزرتا ہے۔ ایسا نہیں کہ اس عرصے میں تنقیدِ نعت کا کوئی کام ہی نہیں ہوا۔ یقینا ہوا۔ ایک نہیں، کئی ایک نقاد کام کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن یہ کام اپنی نہج اور سطح پر اس نوع کا نہیں ہے، جیسا کہ عسکری صاحب کا کام ہے۔ البتہ گزشتہ تین چار دہائیوں میں اس حوالے سے جو کام ہوا ہے وہ کیفیت اور کمیت ہر دو اعتبار سے اس سطح پر نظر آتا ہے کہ اُسے ادب کی فکری اور قدری تنقید کے مساوی اور مرکزی ادب کا حصہ باور کرنے سے آج کے نام نہاد ترقی پسند، جدیدیت پسند اور روشن خیال ادیب بھی انکار نہیں کر سکتے۔

بات صرف اتنی ہی نہیں ہے، بلکہ یہاں ایک اور نقطہ بھی غور طلب ہے۔ اردو نعت کے تنقیدی تناظر کو دیکھتے ہوئے اگر اُس کا موازنہ ادب کی کسی دوسری بڑی صنف مثلاً غزل، نظم، افسانہ یا ناول وغیرہ کے سیاق میں ہونے والے تنقیدی کام سے کیا جائے تو یہ دیکھ کر نعت کی صنفی فوقیت کا اعتراف بھی لازم آتا ہے کہ چھ سات دہائیوں کے قلیل عرصے میں جتنے اور جیسے موضوعات و عنوانات ہمارے ادب کی اس صنف کے دامنِ فکر میں سمٹ آئے ہیں، وہ ذرا کم کم ہی دوسری اصناف کے حصے میں آئے ہیں۔ ممکن ہے یہ بات کچھ لوگوں کے حلق سے نہ اُتر پائے۔ اُن کی سہولتِ فہم کے لیے یہ اشارہ بے محل نہ ہوگا کہ وہ ذرا ایک بار تحمل سے بیٹھ کر یہ دیکھنے اور جائزہ لینے کی کوشش کریں کہ اردو غزل یا اردو افسانے یا کسی بھی دوسری بڑی صنفِ ادب کے تنقیدی مطالعات کے پہلے ساٹھ ستر برس میں نقد و نظر کا جو کام ہوا ہے، وہ کس نہج کا ہے اور یہ کہ اُس میں مقدار اور معیار کی صورتِ حال کیا رہی ہے۔ اُس صنف کے بڑے تنقیدی سنگ ہائے میل کیا تھے اس کے بعد وہ اُن کا تنقیدِ نعت میں ہونے والے کام سے تقابل کر کے خود اندازہ لگا لیں کہ اس دور رانیے میں ہمارے مرکزی ادب کی تنقید و تفہیم کے منظر نامے میں نقدِ نعت کا تناسب اور قدری حصہ کیا رہا ہے۔

گفتگو کا آغاز نعت کے عصری منظر نامے کے حوالے سے ہوا تھا۔ یہ منظر نامہ جیسا کہ عرض کیا، بڑی غیر معمولی صورتِ حال کا غماز ہے۔ نئے موضوعات، جدید نظریات، جدید تر تصورات اور بڑے افکار و سوالات سے جس طرح ترتیب پاتا ہوا آج یہ ہمارے سامنے ہے، وہ نعتیہ ادب کی فکری و موضوعاتی وسعت کے ساتھ ساتھ عصری زندگی اور تہذیب کے سیاق میں جس طرح انسانی رشتے اور اس کی معنویت کو بیان کر رہا ہے، اس سے نعت کی انفرادیت تو واضح ہو ہی رہی ہے، تاہم اس کے ساتھ

ساتھ معاصر ادب اور تہذیب دنوں کے لیے نعتیہ ادب ہمارے عہد کے بنیادی سوال کا تعین بھی کر رہا ہے اور اس سوال کو وہ ادب کا جس طرح فوکس بنا رہا ہے، دراصل وہ بجائے خود عصری تناظر میں اور تہذیبی سطح پر ادب کی ماہیت کی تشکیلِ نو کا عمل ہے۔ تاریخ کے اوراق کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ایسا ہی کچھ عمل دنیا کی ساری بڑی تہذیبوں میں ایک ایسے وقت پر ہوتا ہوا دیکھا جاسکتا ہے جب وہ زمانے کے کسی موڑ پر فنا و بقا کے سوال سے پوری قوت کے ساتھ دوچار ہوتی ہیں۔ اس وقت دایاں بازو یا آپ کہہ سکتے ہیں مشرقی تہذیب خواہ وہ آج اپنے اساسی عناصر کے ساتھ دنیا کے جغرافیائی نقشے پر کسی بھی خطے میں بروئے کار ہے، فی الحقیقت ایسی ہی ایک صورت حال کا سامنا کر رہی ہے اور اپنی فکری واصولی بقا کے بنیادی سوال سے دوچار ہے۔

یہ سوال ہے عصرِ حاضر کے انسان کی حیاتِ روحانی کا۔ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ عہدِ جدید کی ساری قوتیں انسان کی صرف وجودی زندگی کی بقا اور فروغ سے متعلق ہی نہیں ہیں، بلکہ اس پر اصرار بھی کر رہی ہیں۔ ان کا مقصد انسان کو ایک مشین کی طرح کی زندگی بسر کروانا اور اسی پر قناعت کرنا سکھانا ہے۔ وہ اس کے داخل میں موجود روحانی داعیے کی نفی کے لیے ہر ممکن کوشاں ہیں۔ یہ عمل انسان کا شرف اور اس کی فضیلت ختم کرنے کے مترادف ہے۔ دوسری مخلوقات اور اشیائے کائنات پر انسانی برتری کا جواز اس کا یہی روحانی داعیہ ہے۔ اگر یہ نابود ہو جائے تو اس کا شرف بھی بے جواز ہو جائے گا۔ یہ ہے وہ صورتِ حال جس کے حوالے سے ہم آج اردو نعت اور اس کے تخلیقی و تنقیدی تناظر کا مطالعہ کر کے اس کی اصل معنویت سے ہم کنار ہو سکتے ہیں۔

وفیات

نعت رنگ ۲۹ سے ۳۰ تک کے اشاعتی دورانیے میں اُفقِ نعت سے جو ستارے اپنے فن اور کارہائے نمایاں کی روشنی سمیٹ کر سفرِ آخرت پر روانہ ہوئے۔ ''وفیات'' ان کی تعزیت کا اظہار یہ ہے، یہاں پہنچ کر الفاظ آنسوؤں کے ترجمان ہو جاتے ہیں۔ موت کی حقیقت سے کس کو انکار ہے، مگر دل کا کیا کیا جائے یہ جانے والوں کے غم سے تاعمر مضطرب رہتا اور رکھتا ہے۔

زندگی انساں کی ہے مانندِ مرغِ خوش نوا
شاخ پر بیٹھا، کوئی دم چہچہایا، اُڑ گیا

جانے والوں کو نہ روکا جاسکتا ہے نہ ان کے ساتھ جایا جاسکتا ہے، مگر ان کو یاد کر کے ان کے لیے دُعائے مغفرت کا اہتمام ضرور کیا جاسکتا ہے۔ سو ان لفظوں کو بھی ان محترم ہستیوں کے حق میں دعائے خیر کا اہتمام ہی سمجھیے۔

پروفیسر انوار احمد زئی (۸؍ستمبر ۱۹۴۴ء، جے پور ۔ ۳۱ مئی ۲۰۲۰ء، کراچی)

ایک زمانہ تھا جب ایسی شخصیات سے بزمِ ہستی آباد تھی جو بیک وقت زندگی کے متعدد شعبوں میں نمایاں نظر آتی تھیں۔ وہ شعر و ادب کی بلندیوں کی ہم راز بھی تھیں، اور حکمت و دانش کا سرمایہ ناز بھی۔ ان کی فکری تدبر آفرینیوں سے زمانہ جگمگاتا تھا۔ پھر قحط الرجال نے آلیا اور اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وقت نے وہ سانچہ ہی توڑ دیا جس میں ایسے کثیر الصفات مردانِ کار ڈھلتے تھے۔ اہلِ علم سے خالی ہوتے اس معاشرے میں پروفیسر انوار احمد زئی جیسے لوگوں کا دم غنیمت تھا۔ ان کی شخصیت کے کئی روشن پہلو تھے۔ صاحبِ مطالعہ تھے، ادیان عالم، تاریخ عالم اور ادبیاتِ عالم پر ان کی گہری نظر تھی۔ جس کا اظہار بھی وہ بڑی شائستگی اور اعتماد سے اپنی تقاریر، گفتگو اور مباحثوں میں اکثر کرتے تھے۔ تقریر سے تحریر تک ہر جگہ فکر افروزی و معنی آفرینی کے گلستان کھلاتے ہوئے وہ جس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے یوں لگتا جیسے وہی ان کا بنیادی موضوع ہو، بحیثیت ادیب و دانشور اور افسانہ نگار و خاکہ نگار، انھوں نے جو علمی اثاثہ چھوڑا ہے وہ بہت اہم ہے۔ نعت ریسرچ سینٹر سے (بحیثیت چیئرمین) ان کی وابستگی ان کے ذوقِ نعت اور شعورِ نعت کا والہانہ اظہار تھی۔ انھوں نے نعت رنگ میں بہت جم کر صنفِ نعت پر علمی مضامین لکھنے کے علاوہ معاصر نعت گوشعرا کے فکر وفن پر اتنا لکھا ہے کہ اگر وہ مضامین جمع کیے جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہوسکتی ہے۔ محافل نعت اور محافل سماع میں اچھے کلام پر ان کی والہانہ داد و تحسین اور کلام کی معنی آفرینی پر عالمانہ گفتگو محفل کے رنگ کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتی تھی۔ ان کے جانے سے جہاں شہر کی سماجی، علمی اور فکری نشستوں کی ویرانی بڑھ گئی ہے، وہیں دینی مجالس میں بھی سکوت کا ماحول ہے کہ وہ عندلیبِ خوش نوا، وہ دلنواز مسکراہٹیں بکھیرنے والا خاموش ہوا، وہ چراغِ علم جو اپنے اطراف و اکناف میں اُجالے تقسیم کر رہا تھا، اچانک بجھ گیا۔ کیسا سناٹا ہے کیسی مہیب تیرگی ہے اور اس اعصاب شکن ماحول میں دُور کہیں سے آتی یہ آواز ان کی جدائی کے رنج کو مزید گہرا کر رہی ہے ۔

یہ آنے والا زمانہ بتائے گا تم کو
مرا وجود زمیں پہ خدا کی رحمت تھا

خدا ان کی مغفرت فرمائے۔

اعجاز رحمانی (۱۲؍فروری ۱۹۳۶ء، علی گڑھ ۔ ۲۶؍اکتوبر ۲۰۱۹ء، کراچی)

سیّد اعجاز علی رحمانی المعروف اعجاز رحمانی صرف ایک شخصیت کا نام نہیں تھا بلکہ وہ اپنے عہد میں ادب وتہذیب کی ایک بھرپور علامت تھے۔ ان کی ساری زندگی اقبال کے جہانِ نو کے خوابوں میں رنگ بھرنے کی کوششوں سے عبارت تھی۔ انھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ایک بھرپور اور توانا حصہ

دینی اقدار کے پھیلاؤ، عشقِ نبیِ کریم ﷺ کے خوبصورت ابلاغ اور عظمتِ صحابہ واہلِ بیت کے ترانے رقم کرنے میں صرف کیا۔ وہ اپنی نعت گوئی سے نوعِ بشر کے لیے اسلام کے پیغام کی اہمیت اور اتباعِ سیرت کی برکات کا والہانہ اظہار کرتے رہے۔ ۱۷ر کی دہائی سے اپنی نعت گوئی کا آغاز کرنے والے اس اہم شاعر کا کلیاتِ نعت ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا جس میں ان کے پانچ نعتیہ مجموعے، اعجاز مصطفیٰ، پہلی کرن آخری روشنی، چراغِ مدحت، آسمانِ رحمت اور آبشارِ رحمت یکجا ہوئے۔ علاوہ ازیں سلامتی کا سفر (منظوم تاریخ اسلام)، عظمتوں کے مینار (منظوم سوانح حیات خلفائے راشدین)، اور گل ہائے سلام و مناقب (مناقب اہلِ بیت) جیسے مجموعوں کی اشاعت بھی ان کے دینی مزاج اور عقیدتوں کے آئینہ دار ہیں۔ ان کی غزل گوئی اور سیاسی نظموں کا ایک الگ دفتر ان کے شعری سرمائے میں اپنی ایک اہمیت و افادیت رکھتا ہے۔ ۱۷ر اکتوبر ۲۰۱۹ء کو پی ٹی وی کراچی سینٹر میں منعقدہ ایک کُل پاکستان نعتیہ مشاعرے میں میری ان سے آخری بار ملاقات ہوئی۔ کافی کمزور دکھائی دے رہے تھے۔ آواز میں نقاہت کے آثار نمایاں تھے، مگر اپنے مخصوص ترنم میں انھوں نے جم کے اپنا کلام سنایا۔ چند روز بعد میں ملک سے باہر چلا گیا۔ اور ۲۶ر اکتوبر ۲۰۱۹ء کو ان کی وفات کی خبر آ گئی۔ انھوں نے اپنی نعت گوئی کے ذریعے ملّت اسلامیہ کے افراد میں ایک ذہنی انقلاب برپا کرنے کی کوشش کی۔ وہ جانتے تھے کہ اسلام کا نشاۃ الثّانیہ اور افرادِ ملّت اسلامیہ کی زندگی کی تجدید اس وقت تک ممکن نہیں جب تک وہ آقائے نامدار ﷺ کی زندگی کو اپنی زندگی کی تعمیر کے لیے دلیل اور برہانِ آخری نہ بنائیں۔ ان کی نعتیہ شاعری اسی شعور کی ترسیل کا وسیلہ ہے۔ اللہ کریم ان کی خدمت کو اپنی بارگاہ میں قبول فرمائے۔ آمین!

چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

مصطفیٰ کا جواب ہے کوئی — کیا رسالت مآب ہے کوئی
سرورِ دیں پہ جو ہوئی نازل — اور ایسی کتاب ہے کوئی
مصطفیٰ سے بڑا زمانے میں — بانیٔ انقلاب ہے کوئی
اُسوہ مصطفیٰ سے بہتر بھی — زندگی کی کتاب ہے کوئی
ان کے در کے سوا زمانے میں — علم و حکمت کا باب ہے کوئی
جو پڑھایا ہے مصطفیٰ نے ہمیں — اس سے بہتر نصاب ہے کوئی
منتخب تو ہیں سب رسول مگر — حاصلِ انتخاب ہے کوئی

فراغ روہوی (۱۶ر اکتوبر ۱۹۵۶ء، ضلع نوادہ بہار — ۱۳ر جولائی ۲۰۲۰ء، کلکتہ مغربی بنگال)

فراغ روہوی کا شمار اُردو کے جانے مانے شعرا میں ہوتا ہے۔ کلکتہ میں اُردو ادب کے فروغ میں

ان کا نام اور کام اہم حوالہ ہے۔ انھوں نے غزل، ماہیہ، قصیدہ اور حمد و نعت جیسی اصناف میں ایک قابل توجہ تخلیقی اثاثہ چھوڑا ہے۔ کئی فلموں اور ٹیلی فلموں کے لیے گیت بھی لکھے۔ معاصر شعرا پر ان کے تنقیدی مضامین ان کی ناقدانہ صلاحیتوں کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ نعت رنگ میں بھی ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ میرا ان سے پہلا تعارف ان کے نعتیہ مجموعے ''مرا آئنہ مدینہ'' کے ذریعے ہوا، اس خوبصورت مجموعے میں غزل کے فارم میں نعتوں کے علاوہ حمدیہ و نعتیہ رباعیات، دوہے، ماہیے اور ہائیکو کی اصناف میں بھی عشقِ رسول ﷺ کا بھرپور اور والہانہ اظہار نظر آیا اور یہی مجموعہ ان سے میرے تعارف اور پھر دوستی کا وسیلہ بنا۔ کبھی کبھی گفتگو بھی رہتی، جس سے اندازہ ہوتا کہ وہ بڑھتی ہوئی عمر میں بھی تخلیقی اعتبار سے فعال اور متحرک ہیں۔ انھوں نے متعدد قصیدے بھی لکھے، خدا کرے ان کے قصائد کا مجموعہ جلد شائع ہو۔ گزشتہ دنوں ان کا ایک انتخابِ حمد ''حمد کا عالمی انتخاب'' کے نام سے شائع ہوا، اور اسے خاصا سراہا گیا۔ ۲۰۱۹ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہونے والے اس انتخاب کو مغربی بنگال اُردو اکیڈمی نے شائع کیا۔ بحیثیت مرتب اس انتخاب پر ان کا پیش لفظ ان کی دینی اصناف سے دلچسپی اور ان کے فروغ و ارتقا کی آرزوؤں کا آئنہ دار ہے۔

یہ زادِ عقبیٰ بہت ہے ہم عاصیوں کے لیے
''کہ تیرے نام کی رٹ ہے، خدا کے نام کے بعد''

فراغ روہوی اپنا زادِ عقبیٰ لیے سفرِ آخرت پر روانہ ہوئے۔ اللہ کریم ان کو کامیابی سے ہمکنار کرے۔ آمین!

پروفیسر منظر ایوبی (۴؍اگست ۱۹۲۲ء، بدایوں — ۲؍جون ۲۰۲۰ء، کراچی)

کراچی کے ادبی منظرنامے پر پروفیسر منظر ایوبی ایک معتبر حیثیت کے حامل رہے۔ وہ مشاعروں کے مقبول شاعر تھے۔ ان کا کلام اور ترنم دونوں ہی مشاعروں کی فضا کو روشن کر دیتا تھا۔ ادب، شاعری، نثر نگاری، معلّمی اور ریڈیائی خدمات کے حوالے سے ان کا تحریری اثاثہ و کام اہمیت رکھتا ہے۔ ۲۰۰۷ء میں ان کا نعتیہ مجموعہ ''متاعِ آخرت'' شائع ہوا۔ متعدد مجموعہ ہائے نعت پر ان کے تقریظی مضامین اور اُردو میں صنفِ نعت کی روایت پر اخبارات میں شائع ہونے والے ان کے مضامین ان کی صنفِ نعت سے محبت اور نعت شناسی کے ذوق کی گواہی دیتے ہیں۔

جو اپنی ذات میں خود کائنات ہے منظرؔ
یہ کائنات سجائی گئی اُسی کے لیے

اللہ کریم منظر ایوبی کا سفرِ آخرت آسان فرمائے اور انھیں مغفرت سے نوازے۔ آمین!

ڈاکٹر ذوالفقار علی دانش (۱۳؍جنوری ۱۹۷۸ء – یکم جولائی ۲۰۲۰ء، حسن ابدال)

ڈاکٹر ذوالفقار علی دانش اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں صحت کے شعبے سے وابستہ تھے۔ مگر شعر و ادب سے شغف اور بالخصوص نعت خوانی اور نعت گوئی نے انھیں اس صراطِ خیر کا مسافر بنا دیا تھا جسے ہم حُبِّ مصطفیٰ ﷺ کہتے ہیں۔ وہ کئی ادبی تنظیموں سے وابستہ تھے، مگر ان کا زیادہ وقت ''محفلِ نعت پاکستان'' حسن ابدال کی تنظیمی سرگرمیوں میں گزرتا تھا۔ میری ان سے پہلی اور آخری تفصیلی ملاقات اس وقت ہوئی جب معروف ناقدِ نعت کاشف عرفان نے اسلام آباد اور راولپنڈی کے بعض اہم ادیبوں اور نعت کاروں سے میری ملاقات کا اہتمام ایک نشست کی صورت اپنے گھر پر کیا تھا۔ اس نشست میں ڈاکٹر ذوالفقار علی دانش کو دیکھا تو وہ عزم و اخلاص کا ایک کوہِ گراں معلوم ہوئے۔ اپنی بیماری اور کسی حد تک معذوری کے باوجود وہ جس جذبے اور لگن کے ساتھ تشریف لائے اور اپنی محبتوں کا والہانہ اظہار کیا اس سے اندازہ ہوا کہ یہ شخص اپنے دل میں فروغِ نعت کا کیسا جذبہ رکھتا ہے اور اس عملِ خیر سے جُڑے ہر شخص کے لیے اپنے دل میں کس قدر احترام کے جذبات رکھتا ہے۔ ان کی اچانک موت فروغِ نعت کے لیے، فعال تمام افراد اور اداروں کے لیے ایک بڑا صدمہ ہے۔

میں دانش اپنے مقدر پر کیوں نہ ناز کروں
کہ نعت گوئی ہی اب تو مرا حوالہ ہے

خدا کرے یہ روشن حوالہ ان کی آخرت کو بھی روشن کر دے۔ آمین!

سیّد عارف محمود مہجورؔ رضوی (۱۰؍اگست ۱۹۶۰ء – ۲۰؍جولائی ۲۰۲۰ء)

مہجورؔ رضوی ایک خوش گو شاعر تھے۔ انھیں حمد، نعت، منقبت اور تاریخ گوئی کے حوالے سے شہرت ملی۔ ان کی تقدیسی شاعری کے دو مجموعے شائع ہوئے، جس میں عنوان نجات (۱۴۱۷ھ)'' اور ''یارب معاف کردے (۲۰۰۵ء)'' شامل ہیں۔ آخر الذکر کتاب میں ان کی کتب کی ایک فہرست بھی شامل ہے جس میں دو حمدیہ و نعتیہ مجموعوں جہانِ حمد، منہاجِ نعت کی جلد اشاعت کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔ اُمید ہے کہ ان کے لواحقین ان کتب کی اشاعت میں دلچسپی لے کر انہیں مصنف کا توشۂ آخرت بنانے کی پوری کوشش کریں گے۔

چاہوں میں شفاعت کے لیے آپ کا دامن
مہجورؔ سدا میں نے یہی حق سے دعا کی

اللہ کریم اپنے حبیبِ مکرم ﷺ سے اس ثنا گو کی اس دُعا کو اپنی بارگاہ میں شرفِ قبول عطا فرمائے، آمین!

اقبال حیدر (۸؍جون ۱۹۴۵ء، ریاست دیوا، بھارت – ۲۵؍مارچ ۲۰۲۰ء)

اقبال حیدر کا خاندانی نام سیّد اقبال حیدر شاہ تھا۔ انھیں نعت گوئی ورثے میں اپنے والد (معروف نعت گو) سیّد احمد علی شاہ شیدا جبل پوری سے ملی تھی۔ انہی کی تربیت سے ان کی شخصیت میں دینی شعور کے رنگ گہرے ہوئے تھے۔ تخلیقی اعتبار سے انھوں نے غزل، نظم اور ہائیکو کے حوالے سے معاصر شعری منظرنامے پر اپنی ایک شناخت قائم کی، مگر جلد ہی ان کے دینی مزاج نے انھیں نعت گوئی سے قریب تر کردیا۔ ان کا مجموعہ حمد و نعت ''لاریب'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا تھا جو اپنے شاعر کی سچی عقیدتوں اور تخلیقی صلاحیتوں کا آئینہ ہے۔

جلوہ شہر نبی دل کے نہاں خانے میں ہے
اب بھی وہ صبحیں وہ شامیں دیکھتا رہتا ہوں میں
میں نے جن آنکھوں سے دیکھی ہیں سنہری جالیاں
آئنے میں اب وہ آنکھیں دیکھتا رہتا ہوں میں

۲۰۱۷ میں میری ان سے آخری تفصیلی ملاقات اس وقت ہوئی جب انھوں نے امریکہ کے شہر ڈیلس میں اپنے ادبی ادارے ''اُردو گھر'' میں ایک نشست میرے لیے منعقد کی۔ شہر کی ادبی شخصیات کو جمع کرکے اقبال حیدر نے ''اُردو گھر'' کے ذریعے امریکہ میں بھی دینی اقدار کے فروغ اور اُردو کی ترقی کے لیے کام کرنے کے اپنے پرانے جذبے کو زندہ رکھا۔ پچھلے سال معلوم ہوا وہ کراچی تشریف لائے۔ کسے خبر تھی کہ ایک طویل بیماری سے صحت یابی کی طرف لوٹنے کے بعد وہ اپنے ملک اور اپنے شہر کی آخری زیارت اور اپنے احباب سے آخری ملاقات کے لیے حاضر ہوئے تھے۔ امریکہ واپسی کے کچھ عرصے بعد ہی ان کی وفات کی خبر آگئی۔

جی چاہتا ہے کہ اس موقع پر اُن کی ایک دعائیہ نظم قارئینِ نعت رنگ کی نذر کروں۔

دُعائے یک شہرِ آرزو

زندگی اتباعِ سنّت ہو　　حاصل اللہ کی محبت ہو
نیکیوں سے ہمیشہ رغبت ہو　　سب گناہوں سے مجھ کو نفرت ہو
اپنے اعمال پر ندامت ہو　　مغفرت کی دُعا ہو، حسرت ہو
کاش! جس دن بپا قیامت ہو　　میرے آقا کی یوں شفاعت ہو
میرے سر سے عذاب رُخصت ہو
مجھ پہ اللہ کی عنایت ہو

آیئے ہم سب، شاعر کی اس دُعا پر مل کر آمین کہیں۔

سیّدعمران نقوی (۲۶رنومبر ۱۹۶۵ءلاہور - ۳رستمبر ۲۰۲۰ءلاہور)

سیّدعمران نقوی نے ایک ایسے گھرانے میں آنکھ کھولی جس کا اجتماعی ورثہ ہی عشقِ نبی کریم ﷺ تھا۔سیّد امین علی نقوی جیسے اہم صوفی نعت گوشاعر اور ڈاکٹر سیّد آفتاب احمد نقوی جیسے معتبر نعت شناس کے بعد عمران نقوی نے اس خاندان میں اس ورثے کو سنبھالا بھی اور اسے اگلی نسلوں تک منتقل کرنے کے لیے پورے جذبے اور اخلاص سے مصروفِ عمل بھی رہے۔ وہ ایک ذہین اور باصلاحیت نوجوان تھے، ان کی شخصیت اور فن کے روشن پہلوؤں نے انھیں جلد لاہور کے ادبی منظرنامے پر نمایاں کیا۔ وہ بحیثیت صحافی، ادیب اور شاعر ایک اعتبار کے ساتھ اپنے نقوشِ قلم سے اپنی شناخت کو مستحکم کرتے رہے۔ انھیں اپنے بزرگوں سے خدمتِ نعت کا جو جذبہ ملا اس میں بھی انھوں نے اپنی نعت گوئی اور نعتیہ کتب کی تدوین کے ذریعے قابلِ قدر اضافہ کیا۔ نعتیہ ادب پر ان کی مرتب کردہ دو اہم کتب شائع ہوئیں جن میں ''دلیلِ آفتاب'' (مطالعات نعت از ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی، ۲۰۰۱ء) اور ''اک شخص مہکتی چھاؤں سا'' (حفیظ تائب کی شخصیت وفن پر مضامین کا مجموعہ مع انتخابِ کلام ۲۰۰۴) شامل ہیں۔ ۲۰۱۱ء میں ان کے نعتیہ کلام کے مجموعے ''وجب الشکر علینا'' کی اشاعت نے معاصر نعت کے منظرنامے پر ان تخلیقی صلاحیتوں کو خوشگوار مسرتوں کے ساتھ متعارف کروایا۔ ان کی عقیدتوں کا وفور اور تازہ کاری جس ہنرمندی کے ساتھ ان نعتوں میں نمایاں ہوئی وہ قابلِ رشک ہے۔ ان کی نعت گوئی جذبہ والہانہ، فکری عناصر اور تاریخی شعور سے روشن ہے۔

کوئی بھی رُخ ہو مدینے کی مہک آتی ہے
اک دریچہ ہے جو اس رُخ پہ سدا کھلتا ہے
اک چٹائی پہ جو مٹی کا دِیا روشن ہے
اس کی لَو سے ہی ستاروں کی قبا روشن ہے

دھڑکن بنے نہیں تھے دل کائنات کی
مکہ ترے بغیر مدینہ ترے بغیر
انسانیت تھی کب سے ترے انتظار میں
محروم رنگ و بو تھا یہ غنچہ ترے بغیر

چند ماہ پہلے عمران نقوی نے مجھے فون پر بتایا کہ وہ ان دنوں اپنی یادداشتیں مرتب کر رہے ہیں۔ خدا کرے وہ اپنا کام مکمل کر چکے ہوں۔ انھوں نے اپنی صحافیانہ زندگی میں ادیبوں، شاعروں کے بہت

اہم انٹرویوز کیے جس میں کئی اکابر نعت گوشعرا بھی شامل رہے۔ان انٹرویوز کا کسی ایک جگہ جمع ہوجانا بھی نعت گوئی کی عصری تاریخ کے آثار کو محفوظ کرنے کی ایک کوشش ہوگی۔ان کے اہلِ خانہ کے لیے یہ کام مشکل بھی نہیں۔اللہ کریم ان کی مغفرت فرمائے(آمین)۔

خورشید بیگ میلسوی (یکم جنوری۱۹۴۶ء،گڑگاؤں،بھارت ــ ۱۲/اکتوبر۲۰۲۰ء میلسی)

مرزا خورشید بیگ کا قلمی نام خورشید بیگ میلسوی تھا۔انھوں نے ایک بھرپور ادبی زندگی گزاری۔ ان کی تخلیقات پر مشتمل آٹھ کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور کئی زیرِ طبع ہیں۔مطبوعہ کتب میں چار کتابیں حمد و نعت اور منقبت جیسی اصناف سے ان کی قلبی لگاؤ اور فطری میلان کا روشن حوالہ ہیں۔''جمالِ نظر (۲۰۰۴ء)، ''فراتِ وقت'' (۲۰۱۲ء)،''تو خالق ہے تو مالک ہے'' (۲۰۱۰ء)، ''محرابِ نعت'' (۲۰۲۰ء)، کی اشاعت سے خورشید بیگ میلسوی کا نام معاصر نعت نگاروں کی صف میں ایک اعتبار قائم کر چکا ہے۔وہ طبعاً غزل کے خوش گو شاعر تھے۔جب نعت کی طرف آئے تو اظہار کا قرینہ اور بیان کی لطافت ان کے خوب کام آئی۔محبت کے ساتھ عقیدت اور جذبے کے ساتھ محنت شامل ہو جائے تو تخلیقی عمل کا لطف و انبساط دو آتشہ ہو جاتا ہے،اس کا احساس خورشید بیگ میلسوی کی حمد،نعت اور منقبت کے مطالعے کے وقت بطورِ خاص ہوتا ہے۔

دین احمد پہ دل و جان فدا کر ڈالوں
موت سے پہلے مرا قرض ادا ہو جائے

ان کی زندگی کے روشن پہلوؤں اور تخلیقات میں پاکیزہ اُجالوں کو دیکھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اس احساس کو عمل میں ڈھال کر کامیابی کی طرف گامزن ہوئے ہیں۔

☆☆☆

چودھری محمد یوسف ورک قادری (۲/مئی۱۹۴۴ء،حافظ آباد ــ ۱۷/اکتوبر۲۰۲۰ء لاہور)

ممتاز نعت شناس و نعت کار محمد یوسف ورک صاحب ایک عاشقِ صادق تھے۔وہ نعتیہ کتب کی جمع آوری کے شوق و ذوق میں کیسے مبتلا ہوئے، میں نہیں جانتا۔مگر ان کا جذبہ،محنت اور سرشاری دیکھ کر یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ انھیں اس کام پر مامور کیا گیا تھا۔جب اللہ کریم کسی بندے پر مہربان ہوتا ہے تو اُسے کسی ایسے کام پر مامور کر دیتا ہے جو اس کی خوشنودی کا باعث ہو،اور رب کی خوشنودی ہی بندگی کی معراج ہے۔بابا یوسف ورک بھی پنی عقیدت خالص،اخلاص اور سادگی کے باعث اہلِ محبت کے محبوب بن گئے تھے۔انھوں نے ۱۹۸۶ء میں ڈاکٹر آفتاب نقوی کی سرپرستی میں ''نعت لائبریری شاہدرہ'' قائم

کی۔اس لائبریری کی طرف سے محمد یوسف ورک نے پہلی فہرست کتبِ نعت ۲۰۰۴ء میں شائع کی، جو ۷۰ صفحات پر مشتمل تھی۔ یہی فہرست بہت بہتر انداز میں کئی اضافوں کے ساتھ ۲۰۰۶ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔جس کا عنوان ''فہرست کتب نعت لائبریری شاہدرہ'' ہے۔بعدازاں اسی کتاب کے دو مزید ایڈیشن متعدد اضافوں کے ساتھ ۲۰۱۳ء اور ۲۰۱۸ء میں بھی شائع ہوئے۔۲۰۱۱ء میں چودھری محمد یوسف ورک قادری صاحب نے ''کشورِنعت'' کے نام سے ایک اور کتاب مرتب کی جس کے پہلے حصے میں ان کی نعت لائبریری پر مختلف صاحبانِ علم کی رائے، اور ان کی مرتب کردہ فہرست کتب پر تبصرے شامل ہوئے ہیں۔دوسرے حصے میں ورک صاحب نے مختلف رسائل میں جن حمدیہ ونعتیہ کتب پر خود تبصرے کیے تھے، انھیں جمع کیا گیا ہے اور تیسرے حصے میں محمد یوسف ورک صاحب کا اُردو پنجابی حمدیہ ونعتیہ کلام جمع کیا گیا ہے۔نعت لائبریری شاہدرہ لاہور کا قیام نعت کے موضوع پر تحقیقی مقالات لکھنے والے طلبہ کے لیے کسی نعمت سے کم نہیں ہے۔نعتیہ کتب کی عدم فراہمی ایک مدت سے بڑا مسئلہ رہی ہے۔خدا کا شکر ہے کہ اب اس موضوع پر لائبریریوں کے قیام کے ذوق وشوق اور اہتمام نے محققین کی مشکلات کو دُور کیا ہے۔ان لائبریریوں کے قیام پر توجہ دینے والے صاحبانِ ذوق میں ایک نہایت باوقار نام چودھری محمد یوسف ورک قادری کا تھا۔وہ دُنیا سے جاتے ہوئے اپنے نامۂ اعمال میں خیر کی ایسی روشنی لے گئے ہیں جو ان کی مغفرت کا سامان ہوگی، انشاءاللہ۔

مجھے وفیات کے عنوان سے اپنے ابتدائیے کے آخری حصے میں مرحوم نعت نگاروں، نعت کاروں اور نعت شناسوں کے حوالے سے یہ تعزیتی شذرات لکھتے ہوئے ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں ان لمحات میں ان نفوسِ قدسیہ کے درمیاں ہی کہیں موجود ہوں، ان کے اشعار، ان کے جملے کانوں میں گونجتے ہیں اور اپنی محبتوں اور رفاقتوں کی خوشبو سے مہکاتے ہیں۔کاش! وہ مجھے بھی سن سکیں اور کسی طرح اُن تک بھی میری یہ صدا پہنچ سکے!!!

عدم کے جانے والو! آنے والے ہیں وہیں ہم بھی
ہمارا راستہ منزل بہ منزل دیکھتے جاؤ

□□□

بابِ تمجید

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک وفہم یاں
دوڑے ہزار، آپ سے باہر نہ جا سکے

(خواجہ میر دردؔ)

حمدِ باری تعالیٰ

نقش بر آبِ رواں ربِ کریم
کچھ تو ہو میرا نشاں ربِ کریم

زلزلے روز ہی آ جاتے ہیں
کیا کرے خستہ مکاں ربِ کریم

عرض یہ ہے کہ جہاں والوں پر
ہو کرم ربِ جہاں ربِ کریم

جس جگہ پر ہو خموشی کا مقام
بولتا ہوں میں وہاں ربِ کریم

ایک بھی شخص کی تذلیل نہ ہو
سب کی عزت ہو یہاں ربِ کریم

دور کرتا ہے کمی تو، ورنہ
پوری پڑتی ہے کہاں ربِ کریم

اب دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی
اُٹھ رہا ہے وہ دھواں ربِ کریم

بولتا ہے دمِ پرواز نجیب
اب پرندوں کی زباں، ربِ کریم

نجیب احمد (لاہور)

حمدِ باری تعالیٰ

دیکھو پھر سے ٹوٹا تارا صاحب کا
لیکن سمجھے کون اشارہ صاحب کا

چیدہ چیدہ لوگ اسے پڑھ سکتے ہیں
چھپتا ہے محدود شمارہ صاحب کا

میں نے اپنی آنکھیں غور سے دیکھی ہیں
اک ہے میرا ایک کنارا صاحب کا

ورنہ میری جانب کس نے دیکھنا تھا
میرے اندر ہے لشکارا صاحب کا

وہ تو ہم میں کچھ تفریق نہیں کرتا
ہم ہی کرتے ہیں بٹوارا صاحب کا

نیّت دیکھی جاتی ہے او کام فقط
ہو سکتا ہے کوئی پیارا صاحب کا

ہم تو بِن اُجرت کے دھندہ کرتے ہیں
مال ہوا کرتا ہے سارا ہے صاحب کا

بورا بورے بھر بھر لادا جاتا ہے
روز و شب چلتا ہے آرا صاحب کا

لکھا ہے تاریخ کے ہر اک صفحے پر
کر سکتا ہے کون خسارا صاحب کا

حسن عباسی (لاہور)

حمدِ باری تعالیٰ

تو ، ربِ ذوالجلال و ذی حشم ہے
بڑائی تیری پَل پَل پر رقم ہے

تری تعریف کا کیا حق ادا ہو
سمندر بھی یہاں قطرے سے کم ہے

کسی سے مانگنا ، تیرے علاوہ
سمجھ کا پھیر ہے ، خود پر ستم ہے

تری شفقت ہے مجھ عاجز پہ یارب
یہ جو اِک چین سا ، دل کو بہم ہے

نہیں پاتی جو مجھ پر یاس غلبہ
سراسر یہ ترا فضل و کرم ہے

میں ورنہ کیا ہوں خود کو جانتا ہوں
عنایت سے تری ، قائم بھرم ہے

اطاعت پر تری قائم رہوں میں
مرے اللہ ، جب تک دَم میں دَم ہے

نعیمؔ اپنی یہی ہے سرفرازی
حضورِ رب سرِ تسلیم خَم ہے

سیّد ضیاالدین نعیم (راولپنڈی)

حمدِ باری تعالیٰ

نشاں اسی کے ہیں سب اور بے نشاں وہ ہے
چراغ اور اندھیرے کے درمیاں وہ ہے

نمود لالہ و گل میں وہی ہے چہرہ نما
شجر شجر پہ لکھا حرفِ داستاں وہ ہے

جبین شمس و قمر اس کے نور سے تاباں
سنہری دھوپ ہے وہ حسن کہکشاں وہ ہے

اسی کی ذات کے ممنون خدوخال حیات
کہ اور کون ہے صورت گر جہاں وہ ہے

ہر اک اُفق پہ اسی کا دوام روشن ہے
جو شے فانی ہے بس ایک جاوداں وہ ہے

کیا ہے جرم سے پہلے ہی اہتمام کرم
چراغ رحمت آقا میں ضو فشاں وہ ہے

اسی کی یاد لہو سے کلام کرتی ہے
ہے جس کے ذکر سے آباد شہر جاں وہ ہے

سکوت نیم شبی میں پکارتا ہوں اسے
کہ میں ہوں درد کی دستک دراماں وہ ہے

زبان اشک سے مانگو دعائیں بخشش کی
بڑا رحیم ، نہایت ہی مہرباں وہ ہے

اسی کی مدح میں لو دے رہے ہیں لفظ صبیحؔ
سخن کا نور ہے وہ لذّت بیاں وہ ہے

صبیح رحمانی (کراچی)

تحقیق و تنقید

اُردو میں نعت گوئی کے مختلف اسالیب پر نظر ڈالئے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ اس میں چار قسم کے رُجحانات ملتے ہیں۔ قدیم یا کلاسیکی شاعری کی روایت میں دو تنزیہی اور تشبیہی، اوّل الذکر عربی روایت اور ثانی الذکر ہندوستانی روایت سے مل کر فارسی روایت سے بھی زیادہ صفاتی ہوگیا ہے۔ یعنی تنزیہی روایت میں قوی طور پر یہ رجحان ملتا ہے کہ جو اللہ کا محبوب ہوا جس کی تعریف اللہ تعالیٰ نے کی ہو اس کی تعریف ہم کیا کر سکتے ہیں۔ اس لیے اس رجحان میں بڑی احتیاط ملتی ہے۔ بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر۔ یا، باخدا دیوانہ باشد با محمد ہوشیار۔ اور دوسرا رجحان تشبیہی ہے۔ جس کا سلسلہ ''نبی جی صورتیا دکھانی پڑے گی'' جیسی قوالیوں تک پہنچتا ہے، یہ روایت ایک طرف کرشن انگ کے زیر اثر ہے تو دوسری طرف عوامی ''عالم محسوس'' کے تابع کہ اس کے بغیر وہ رشتہ قائم نہیں کر پاتے۔ ان دونوں اقسام کے رجحانات میں بھی دو عناصر مشترک ہیں، ایک تو عقیدہ جس کے بغیر یہ شاعری ہو ہی نہیں سکتی، دوسرے اس عقیدت کو ظاہر کرنے کا متعین رویہ جس میں شاعر کے اپنے تصورات یا شاعرانہ خیالات کی گنجائش کم نکلتی تھی۔ لہٰذا نعتوں کا یہ عمل الگ سے پہچانا جاتا تھا۔ شاعرانہ طرزِ عمل اس میں شامل نہ ہونے کی بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ عقیدہ اجتماعی طرزِ احساس میں شامل تھا۔ چنانچہ ہمارے طرزِ احساس سے جو روحانی تہ شامل ہوجاتی تھی وہ ولیؔ کے اس شعر کو بھی نعت میں شامل کر لیتی ہے۔

اک نقطہ ترے صفحۂ رُخ پر نہیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآن سے کہوں گا

البتہ جب سے جدید شاعری کا آغاز ہوا تو عقیدے کے ساتھ تنزیہی اور تشبیہی متعین اسالیب بھی غائب ہوگئے اور شاعری کی مقبول یا ادبی فضا میں شاعرانہ خیال یا جواز کا عمل دخل شروع ہوگیا ہے چنانچہ حضور ﷺ کی انسانی خدمات اور معاشرتی و اخلاقی کارناموں کا بیان ہونے لگا اور جدید تر شاعروں نے اسے شخصی طرزِ احساس کے ساتھ بیان کرنا شروع کر دیا۔ یہ دو جدید اسالیب اس بات کے گواہ ہیں کہ نعت گوئی عقیدے سے نکل کر انفرادی مسئلہ بن گئی ہے اور شاعری کے عمومی عمل میں تقریبات تک کے کام آنے لگی ہے۔

(شمیم احمد)

تخمیس: ایک مطالعہ

ڈاکٹر ظفر اقبال (کراچی)

ABSTRACT: Takhmees i.e. five line's stanza of a poem is usually composed with amalgamation of three lines by some poet into two line's couplet of another poet. This form of creative poem is very well known in Urdu. The article placed below is an introduction of a treatise comprising of such poem composed by a well known pupil of Dagh Dehlavi, Ahsan Marehravi taking two line's couplets of a long poem"Dilfroz" of well renowned poet Mohsin Kakorvi. Mohsin Kakorvi was famous for his devotional poetry(Naat(of unique nature. His poem Dilfroz was comprised of 74 couplets while Ahsan Marehravi worte 76 couplets by amalgamating 74 couplets of Poem Difroz. The writer has shed light on some biographical features of Ahsan Marehravi and his relations with Mohsin Kakorvi and his son Nurul Hasan Nayyer, renowened for his lexicographical work with the title of Nurul Lughat. Some differences of spellings of words in the scripts oforiginal poem of Mohsin and Ahsan have also been pin pointed in order to maintain researching

احسن مارہروی، واسطی بلگرامی خاندانِ برکات سے تعلق رکھتے تھے۔ مارہرہ کے سادات کا یہ خاندان اپنے نسبی وجاہت، خاندانی تقدس، روحانی فضیلت اور رشد و ہدایت کے حوالے سے شاندار خدمات اور اعلیٰ روایات کا حامل رہا ہے۔

احسن مارہروی اسی خاندان میں ۲۲ رشوال المکرّم ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۰ رنومبر ۱۸۷۶ء کو مارہرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سیّد مجتبیٰ حسن تھا۔ احسن کا پورا نام سیّد علی احسن تھا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم سلسلہ برکاتیہ کے خانقاہی مدرسوں میں حاصل کی۔ حفظ قرآن کے بعد عربی و فارسی کی تعلیم اپنی خانقاہ کے مختلف اساتذہ سے حاصل کی۔ شاعری کا آغاز تقریباً پندرہ برس کی عمر میں ہوا۔ ۱۸۹۶ء میں داغؔ سے

تلمذ حاصل کیا۔

احسن نے اپنی عملی زندگی کا آغاز ماہنامہ ریاضِ سخن کے اجرا سے ۱۸۹۶ء میں کیا۔ ریاضِ سخن ۱۸۹۸ء میں بند ہوگیا۔ اس کے بعد احسن نے تلاشِ معاش کے سلسلے میں حیدرآباد دکن کا رُخ کیا اور وہ ۱۵ر اگست ۱۸۹۸ء کو داغ کے پاس حیدرآباد پہنچ گئے۔ داغ کے ساتھ مسلسل چار برس قیام رہا اور اس دوران انھیں جی بھر کر داغ سے استفادہ کا موقع نصیب ہوا۔ قیامِ دکن کے دوران انھوں نے داغ کی سوانح عمری ''جلوہ داغ'' کے تاریخی عنوان سے دسمبر ۱۹۰۱ء میں مکمل کی۔ احسن جون ۱۹۰۲ء میں بعض خاندانی مسائل کی وجہ سے مارہرہ واپس آ گئے۔

اس عہد میں لاہور کو علمی و ادبی مراکز میں امتیاز حاصل تھا۔ لہٰذا احسن نے بھی لاہور میں قسمت آزمائی کا فیصلہ کیا اور اواخر فروری ۱۹۰۵ء کو لاہور پہنچ گئے۔ لاہور میں ان کی رسائی لالہ سری رام تک ہوگئی جو ان دنوں خمخانہ جاوید کی تالیف میں مصروف تھے۔ سری رام نے احسن کو تیس روپے ماہانہ پر خمخانہ جاوید کی تالیف کے منصوبے میں ملازم رکھ لیا۔ تین چار ماہ کی ملازمت کے بعد، قلّت تنخواہ کی وجہ سے انھوں نے استعفا دے دیا اور مطبع مفید عام میں نوکر ہو گئے۔ احسن نے اسی دوران اپنے استاد داغ کی یادگار کے طور پر مئی ۱۹۰۵ء میں ماہنامہ فصیح الملک جاری کیا۔ احسن ۱۹۰۶ء تک لاہور میں مقیم رہے۔ وہ بہت باصلاحیت شخص تھے اور قیامِ لاہور کے دوران کئی مفید کام انجام دے سکتے تھے، لیکن مارہرہ میں جائیداد کے تنازعہ کے سلسلے میں نقل مکانی کر کے مارہرہ واپس آ گئے۔

احسن کی زندگی کا ایک نیا دور اس وقت شروع ہوا جب انھوں نے ۱۹۲۱ء میں علی گڑھ میں مستقل قیام اختیار کیا۔ ۱۹۲۱ء میں انھیں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ملازمت مل گئی۔ شروع میں تو وہ انٹرمیڈیٹ کی سطح کی کلاسیں پڑھاتے رہے۔ تاہم شعبہ اُردو کے قیام کے بعد ان کی خدمات شعبہ اُردو میں منتقل کر دی گئیں۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران ان کی خفتہ علمی و ادبی صلاحیتوں میں مزید نکھار اور بھرپور اظہار کا موقع ملا۔ انھوں نے علی گڑھ کی ادبی اور تہذیبی زندگی کے لبادے کو مکمل طور پر اوڑھ لیا۔ علی گڑھ میں ہی انھوں نے تحقیق و تنقید کے ترقی یافتہ طریقہ کار کو اختیار کرتے ہوئے اپنی فطری تحقیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ استعمال کیا اور تاریخ ادب، تدوین، تحقیق، قومی ضروریات اور فکرِ نو سے آراستہ شاعری میں قابل ذکر یادگاریں چھوڑیں جن میں کلیات ولی کی تدوین اور اُردو نثر کی تاریخ نمونہ منثورات جیسی اعلیٰ تالیفات بجائے خود تاریخ ادب کا حصہ بن چکی ہیں۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے احسن مارہروی کی وابستگی ان کی سبکدوشی کے بعد جولائی ۱۹۲۸ء میں ختم ہوگئی۔ اس کے بعد وہ دوبارہ مارہرہ منتقل ہو گئے۔ اگست ۱۹۴۰ء میں ان کی طویل بیماری کا آغاز پشت پر نکلنے والی پھنسیوں سے ہوا، جو بعد ازاں کینسر کی صورت اختیار کر گئیں۔ انھیں علاج کی غرض سے

پٹنہ لے جایا گیا، ان کا آپریشن کیا گیا، لیکن مرض میں کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ دس اگست ۱۹۴۰ء مطابق ۲۵؍رجب ۱۳۵۹ھ بروز جمعہ چھے بجے شام داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کے جسدِ خاکی کو مارہرہ لاکر بروز اکیس اگست، گیارہ بجے شب، خاندانی قبرستان میں سپردِ خاک کردیا گیا۔

احسن مارہروی کی تصانیف

احسن نے نظم ونثر میں مندرجہ ذیل تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ ان کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ **ریاضِ سخن:** ۱۸۹۶ء میں ایک گلدستہ ''ریاضِ سخن'' کے عنوان سے جاری کیا۔ اس گلدستہ میں نوب محبوب علی خاں سلطان، دکن اور نوب ابراہیم علی خاں، والی ٹونک کا کلام خصوصیت سے شائع کیا جاتا تھا۔ نواب ابراہیم علی خاں کی سرپرستی کی وجہ سے اس کا نام تبدیل کرکے ''ریاضِ خلیل'' کردیا گیا۔ ریاضِ سخن ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو شائع ہوتا تھا۔ یہ گلدستہ چوبیس صفحات پر مشتمل تھا، ابتدائی سولہ صفحات نظم کے لیے مختص تھے، بقیہ آٹھ صفحات نثر کے لیے مخصوص تھے۔ گلدستہ ریاضِ سخن اگست ۱۸۸۹ء میں بند ہوگیا۔

۲۔ **جلوۂ داغ:** یہ داغ کی سوانح عمری ہے جو احسن نے قیام حیدرآباد کے دوران داغ کی خدمت میں رہ کر مرتب کی۔ اس سوانح کی ایک خصوصیت اس میں شامل تصاویر ہیں۔ جلوہ داغ مطب شمسی حیدرآباد دکن سے ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی۔

۳۔ **فصیح الملک:** احسن مارہروی نے قیام لاہور کے دوران اپنے استاد داغ دہلوی کی یاد میں ایک ماہنامہ ''فصیح الملک'' کے عنوان سے جاری کیا۔ فصیح الملک تین حصوں پر مشتمل تھا: حصہ نثر، حصہ نظم اور حصہ لغت، جس میں فصیح اللغات قسط وار شائع کی جاتی تھی۔ فصیح الملک کا پہلا شمارہ مئی ۱۹۰۵ء میں مزنگ لاہور سے شائع ہوا۔ لاہور میں احسن کا قیام مارچ ۱۹۰۶ء تک رہا۔ بعدازاں یہ رسالہ مارہرہ سے شائع ہوتا رہا۔ فصیح الملک اگست ۱۹۱۰ء کو بند ہوگیا۔

۴۔ **یادگارِ داغ:** احسن نے قیام لاہور کے دوران داغ کا چوتھا دیوان مرتب کرکے ۲۵۶ صفحات پر مشتمل، اسلامیہ اسٹیم پریس لاہور سے ۱۹۰۷ء میں شائع کیا۔ یادگارِ داغ پر احسن نے ۲۴ صفحات پر مشتمل اک جامع مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے شاعری کی تعریف، اس کی اصلیت، افادیت، انسانی اخلاق پر اس کے اثرات، ایشیائی شاعری پر اعتراضات اور ان کے جوابات جیسے نکات پر مدلل بحث کی ہے۔

۵۔ **فصیح اللغات:** احسن مارہروی نے اپنے استاد داغ دہلوی کی یادگار کے طور پر ۱۸۹۵ء میں اک لغت کی بنیاد ڈالی اور اس کا عنوان فیض داغ رکھا تاہم بعدازاں نام تبدیل کرکے فصیح اللغات رکھ

دیا۔ فصیح اللغات کی ترتیب کا کام ۱۹۰۲ء تک جاری رہا۔ جب احسن نے ۱۹۰۵ء میں رسالہ فصیح الملک جاری کیا تو اس میں فصیح اللغات کو قسط وار شائع کرنا شروع کیا۔ اگست ۱۹۱۰ء تک فصیح اللغات کے تین سو ساٹھ صفحات شائع ہو چکے تھے۔ احسن نے فصیح اللغات کی ترتیب کے لیے داغ کے کلام سے ایسے اشعار جمع کیے ہیں کہ جن میں دلی کے روزمرہ اور محاورے استعمال کیے گئے ہیں۔ احسن نے انہیں ردیف وار، لغوی انداز میں ترتیب دیا ہے۔

۶۔ **اُردو لشکر (منظوم)**: اس منظوم کتاب میں احسن نے اُردو شعر و ادب کی مختصر تاریخ اور اُردو کی اہمیت بیان کی ہے۔ یہ کتاب نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔

۷۔ **کسوف الشمسین**: ۱۹۱۴ء میں شبلی و حالی کا انتقال ہوا۔ احسن نے ۶۸ بند پر مشتمل ان دونوں مشاہیر کا مرثیہ لکھا ہے۔ یہ کتاب نظامی پریس بدایوں سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا۔

۸۔ **کلیاتِ ولیؔ**: احسن نے قیام علی گڑھ کے دوران ولی کے دیوان کی ترتیب کا کام ۱۹۱۹ء میں شروع کیا۔ یہ تدوینی کام تقریباً ڈھائی سال میں مکمل ہوا۔ ابتدا میں احسن نے چالیس صفحات پر مشتمل مقدمہ تحریر کیا ہے۔ کلیاتِ ولیؔ کا یہ ایڈیشن انجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔

۹۔ **مکاتیب الغالب**: مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تدریسی ضروریات کے لیے احسن نے غالبؔ کے مکاتیب کا انتخاب تیار کیا۔ اس میں حواشی میں مشکل الفاظ اور کنایات و اشارات کی تشریح کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ تمام ایسے مصرعوں، اشعار، جملوں اور الفاظ کے معنی بالتفصیل حاشیوں پر لکھ دیئے ہیں، جن سے آگاہی تمام طالب علموں کے لیے لازمی ہے۔ ابتدا میں غالبؔ کی سوانح عمری بھی شامل کی گئی ہے جو حالیؔ کی یادگارِ غالب سے ماخوذ ہے۔ اس انتخاب میں بائیس شخصیات کے اکیاسی خطوط شامل ہیں۔ مکاتیب الغالب ۱۹۲۸ء میں الٰہ آباد سے شائع ہوئی۔

۱۰۔ **روداد کُل ہند مشاعرہ**: دسمبر ۱۹۲۸ء میں علی گڑھ میں کل ہند مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔ احسن نے اس کتابچہ میں اس کی تفصیلی روداد رقم کی ہے۔ یہ کتابچہ علی گڑھ سے ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔

۱۱۔ **نمونہ منثورات**: احسن نے اس کتاب میں اُردو نثر کے ابتدائی نمونے جمع کر دیے ہیں۔ انھوں نے اس کتاب کی ترتیب میں جس درجہ جانفشانی، تلاش، تحقیق اور ترتیب کا ثبوت فراہم کیا ہے، وہ اپنی ثقاہت کی وجہ سے آج بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ نمونہ منثورات علی گڑھ سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئی۔

۱۲۔ **چپ کی فریاد (منظوم)**: یہ نظم حالیؔ کی مشہور نظم چپ کی داد کی تائید و توسیع میں لکھی گئی ہے۔

چپ کی داد میں حالیؔ نے خواتین کومخاطب کیا ہے۔ جبکہ چپ کی فریاد کے مخاطب مرد ہیں۔ کتابچہ کی صورت میں یہ نظم ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔

۱۳۔ **شاہکار عثمانی**: والیٔ دکن کے خرد سال فرزند جواد جاہ کا اچانک انتقال ہوگیا۔ اک روز مرحوم شہزادے کے ماموں قدرت نواز جنگ نے قرآن کریم کا اک مطبوعہ نسخہ پیش کیا اور استدعا کی کہ قرآن کریم کو مرحوم شہزادے کے مزار پر رکھ دیا جائے۔ اس وقت والیٔ دکن نے اس نسخہ کو قبول کرلیا۔ ۲۹ رمحرم ۱۳۵۶ھ کو ان کے دماغ میں یہ بات آئی کہ کیوں نہ مذکورہ قرآن کریم کو جوبلی پویلین میں محفوظ کردیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے اس فیصلے کے ساتھ قرآن کریم کے ابتدائی صفحہ پر فارسی میں چند سطریں تحریر کردیں۔ نواب کے مصاحب خاص ہوش بلگرامی نے سارا واقعہ اُردو میں لکھ کر اخبارات میں شائع کرادیا۔ نواب کو ہوش بلگرامی کی تحریر پسند آئی اور انھوں نے ہوشؔ کی تحریر کا فارسی میں ترجمہ کردیا۔ اسی مضمون کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر ضیاء الدین احمد کے ایماء پر احسن مارہروی نے مثنوی کی صورت میں نظم کیا ہے یہ مثنوی ۱۹۳۷ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی۔

۱۴۔ **کارنامہ غم**: احسن نے وقتاً فوقتاً شہدائے کربلا کی یاد میں جو سلام اور رباعیات لکھی تھیں۔ انہیں جمع کر کے ۱۳۵۷ھ میں علی گڑھ سے شائع کیا ہے۔

۱۵۔ **احسن الانتخاب**: یہ کتاب تین شعراء، میرتقی میرؔ، مرزا غالبؔ اور الطاف حسین حالیؔ کے انتخابِ کلام پر مشتمل ہے۔ احسن نے اس کے آغاز میں چار صفحات کا مختصر تعارف لکھا ہے۔ اس کے آغاز میں لکھتے ہیں: ''مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے سال رواں سے اُردو کو بھی اختیاری مضامین میں شامل کردیا ہے جس کے لیے میرتقی میرؔ، مرزا غالبؔ اور مولانا حالیؔ کا مفید کلام، احسن الانتخاب کے نام سے شائع کیا جاتا ہے۔ انتخابی نظموں کے علاوہ حصہ نثر میں ۱۲۶۱ھ میں لکھا گیا، دہلی کا یادگار مشاعرہ از فرحت اللہ بیگ شامل کیا گیا ہے۔ احسن الانتخاب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے نصاب میں شامل تھا اور یہی نصاب جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن میں بھی رائج تھا۔''

احسن نے حواشی میں مشکل الفاظ، محاورات اور تلمیحات کے معنی مع تشریحات شامل کردیے ہیں۔ علاوہ ازیں مذکورہ شعراء کے مختصر حالات لکھے ہیں اور ان کے کلام پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ احسن الانتخاب میں عروض، بیان اور بدیع کے ضروری موضوعات بھی شامل کیے ہیں۔ احسن نے جس وقت یہ انتخاب تیار کیا، وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اُردو کے لیکچر کے منصب پر فائز

تھے۔ احسن الانتخاب ایجوکیشنل بک ہاؤس، سول لائنز، علی گڑھ سے ۱۹۳۷ء میں ۲۳۲ صفحات پر شائع ہوئی۔ ڈاکٹر صابر حسین جلسیری کو غالباً یہ کتاب دستیاب نہیں ہوسکی، کیونکہ انھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے ''مولانا احسن مارہروی، آثار و افکار'' میں اس کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔

۱۶۔ **تواریخ احسن (غیر مطبوعہ)**: احسن کو تاریخ گوئی پر مہارتِ تامہ حاصل تھی۔ انھوں نے بہت ساری تواریخ لکھی ہیں جن کی مجموعی ضخامت ۳۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں ۲۷۲ تاریخیں جمع ہیں۔ احسن نے ۱۳۳۶ھ میں غالباً اسے اشاعت کی غرض سے تیار کیا تھا، تاہم یہ کتاب شائع نہ ہوسکی اور قلمی نسخہ کی صورت میں ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ واضح ہو کہ ۱۳۳۶ھ کے بعد کی تاریخیں اس میں شامل نہیں۔

۱۷۔ **تخمیس**: احسن نے محسن کاکوروی کی نظم ''دلفروز'' اور حالی کی نظم ''عرضِ حال'' کی تضمین کی تھی۔ اس کتاب پر مفصل گفتگو آگے آئے گی۔

۱۸۔ **انشائے داغ**: یہ داغ کے ایک سو چالیس خطوط کا مجموعہ ہے۔ داغ نے یہ خطوط والیانِ ریاست، حکام وعمال، امراء، رشتہ دار، احباب، تلامذہ اور عام شناسا افراد کے نام لکھے تھے۔ انشائے داغ پر احسن نے ایک مفصل ومبسوط مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں انھوں نے خطوط نویسی کے فن پر تفصیلی بحث کی ہے اور اس کی روشنی میں داغ کے مکاتیب کی خصوصیات بڑی وضاحت سے بیان کی گئی ہیں۔

احسن نے اپنی زندگی کے تقریباً چالیس سال داغ کے خطوط کی جمع آوری میں صرف کیے، تاہم وہ اپنی محنتِ شاقہ کو (بوجہ وفات ۱۹۴۰ء) طبع شدہ صورت میں نہ دیکھ سکے۔ ان کی وفات کے بعد انشائے داغ، انجمن ترقی اُردو ہند سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔

۱۹۔ **منتخب داغ**: ۱۳۵۸ھ میں احسن نے داغ کے چاروں دواوین کے سولہ ہزار ایک سو باسٹھ اشعار کا دو حصوں پر مشتمل ایسا انتخاب تیار کیا، جس کے ایک حصے میں وہ اشعار شامل ہیں جن میں فارسی عطف و اضافت ہیں۔ دوسرے حصے میں یہ پابندی روا نہیں رکھی گئی۔ اس انتخاب میں داغ کے سوانح بھی شامل کیے گئے ہیں۔ منتخب داغ کو احسن ۱۹۳۹ء میں مرتب کر چکے تھے۔ احسن کے انتقال کے بعد انوار احمدی پریس الہ آباد کے مالک کی درخواست پر احسن کے صاحبزادے سعید احسن نے اپنے والد کی مختصر سوانح لکھ کر اس کتاب میں شامل کر دی۔

اس انتخاب کی اک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں داغ کی شاعری کے بابت منشی صدرالدین آزردہ، مرزا غالبؔ، سیّد علی حسن خاں، نواب ضیاء الدین خاں، الطاف حسین حالیؔ، جلیل مانکپوری، حسرت موہانی، مولوی احسن اللہ، رام بابو سکسینہ، برج نرائن چکبست اور حامد حسن قادری کی آراء بھی شامل ہیں۔ یہ انتخاب انوار احمدی پریس الٰہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔

۲۰۔ **احسن الکلام**: احسن مارہروی کے کلام کے اس مجموعے میں غزلیات، مخمسات، منظومات، رباعیات اور قطعات تاریخ وغیرہ شامل ہیں۔ ابتداء میں جوش ملسیانی کا دیباچہ اور احسن کے چہیتے شاگرد پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کا مبسوط مقدمہ شامل ہے۔ احسن الکلام کو ان کے بیٹوں سیّد سعید احسن اور ڈاکٹر انعام احسن نے مرتب کر کے مکتبۂ تخلیقِ ادب، کراچی سے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔

۲۱۔ **تحفہ احسن**: احسن نے چھوٹے بچوں اور بچیوں کے لیے مشہور، روزمرہ استعمال کی کہاوتوں اور مثلوں کو اخلاقی پیرایہ میں نظم کیا ہے۔ اس مجموعہ میں ایک سو دس ضرب الامثال، ان کے معنی اور محل استعمال کو نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ ڈیڑھ سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۲۸ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔

۲۲۔ **مجمع البرکات**: احسن پر لکھنے والوں نے اس کتاب کا کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ صرف صابر حسین جلسیری نے اپنے تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی میں اسے احسن کی تالیفات میں شمار کیا ہے تاہم اس کے بابت کوئی اور وضاحت نہیں دی ہے۔ میں نے مجمع البرکات کا سراغ لگانے کی کوشش کی تاہم کوئی کامیابی نہ ہوسکی۔ اس ضمن میں اہلِ علم سے درخواست ہے کہ اگر اس کتاب کے متعلق کوئی معلومات ملیں تو ازراہِ علم نوازی صبیح رحمانی صاحب کو مطلع فرمائیں تاکہ وہ اسے نعت رنگ میں شائع کر کے اس مضمون کی تشنگی کو دور کرسکیں۔

سیّد محمد محسن کاکوروی ۱۲۴۲ھ میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ ان کا سلسلہ نصب حضرت علیؓ تک پہنچتا ہے۔ کاکوری میں ساداتِ علوی کی خانقاہ، روحانی، علمی اور مذہبی علوم کی تحقیق، تدوین اور تشریح کے لحاظ سے اک شاندار تاریخ رکھتی ہے۔ محسن کی علمی اور روحانی تربیت میں اس خانقاہ کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اسی لیے مکمل گلدستہ محسن کاکوروی کے مرتب شیخ الٰہ بخش گنائی لاہوری نے انھیں صوفی پاک باطن لکھا ہے (طبع اوّل ۱۳۴۱ھ لاہور) اور شرح گلدستہ محسن کے مصنف مولوی محمد ایوب عثمانی نے انھیں علم بردار صوفیائے کرام واولیائے عظام لکھا ہے۔ (مطبوعہ ۱۹۳۸ء، لاہور)

❒

احسن مارہروی ۱۲۹۳ھ کو مارہرہ میں پیدا ہوئے، ان کا تعلق خاندانِ برکات سے تھا۔ مارہرہ کے سادات کا یہ خاندان اپنی نسبی وجاہت، روحانی فضیلت، خاندانی تقدس اور رُشد و ہدایت کے حوالے سے اعلیٰ روایات کا حامل رہا ہے۔ ان کی وجاہت علمی و روحانی کو ملحوظ رکھتے ہوئے محسن نے اپنے ایک مکتوب میں احسن کے لیے صوفی پاک نہاد، زینت مسند تلقین وارشاد کے الفاظ استعمال کیے۔ (تخمیسیں، ص ۴)

محسن کا کوروی اور احسن مارہروی کے مابین تفاوت عمری ۵۱ برس تھا۔ یعنی احسن، محسن سے ۵۱ سال چھوٹے تھے۔ ہم یہ قیاس کر سکتے ہیں کہ روحانی سلاسل کے مابین روایتی تعلق کے علاوہ محسن کی شاعرانہ شہرت نے دورِ طالب علمی سے ہی احسن پر اثرات مرتب کیے ہوں گے۔ محسن اور احسن کے مابین تعلق کے آغاز کے بابت تو زیادہ معلومات دستیاب نہیں، تاہم احسن کی محسن کے ساتھ نیازمندی، عقیدت کے درجہ پر پہنچی ہوئی تھی، جس کا اظہار احسن نے اپنی تحریروں میں جابجا کیا ہے۔ دونوں شخصیات کے مابین ادبی روابط کا آغاز ۱۳۱۸ھ سے ہوا، جب احسن نے چند احباب کے ساتھ مل کر محسن کی نظم ''دلفروز'' پر تضامین لکھیں۔ احسن نے اس اجمال کی تفصیل اس طرح بیان کی ہے:

> اب سے بیس سال پہلے بعض ۔۔۔۔۔ صحبتیں ایسی میسر آ گئی تھیں جن میں چند خوش طبع اور سخن سنج احباب جمع رہتے تھے۔ ان صحبتوں میں روحِ رواں کی طرح منشی حیات بخش رسا کا وجود تھا، جن کا آج سے چار پانچ برس پہلے انتقال ہو چکا۔ وہ اس وقت ایٹہ میں بسلسلہ ملازمت موجود تھے۔ مگر جس مہینے وہ آ جاتے، ان کی ایک دن کی ملاقات ہفتوں بزمِ سخن کی گرم بازاری کے لیے کافی ہوتی تھی۔ اسی دوران مرحوم نے ایک خمسہ نعتیہ سنایا جو مولانا مولوی محمد محسن کاکوروی کی نظم ''دلفروز'' پر انھوں نے موزوں کیا تھا۔ نظم مذکور ۱۳۱۸ھ میں کہی گئی تھی۔ جس کی تضمین سب سے پہلے غالباً منشی طاہر علی طاہر فرخ آبادی نے کی تھی۔ اس کے بعد مرحوم رساؔ اور دیگر احباب مین پوری نے یہ سعادت حاصل کی۔ جب رساؔ کا مخمس مارہرہ میں سنا گیا تو یہاں بھی چار شخصیتوں نے بہت زیادہ شوق و شغف کے ساتھ تخمیس و تضمین کا ارادہ کیا۔ ان مؤخر الذکر کہنے والوں میں عم مکرم سیّد مخدوم عالم صاحب اثر، سیّد امیر حسین، دلبر مارہروی، اور منشی یوسف حسین طپش مارہروی کے اتحاد ثلاثہ کے ساتھ چوتھا درویش خاکسار احسن بھی شامل تھا۔ اس وقت تک جتنی تضمینیں نظم ''دلفروز'' کی دیکھی اور سنی گئیں ان کی تعداد ایک درجن سے زیادہ ہے، جن میں چار چھ زیورِ طبع سے آراستہ بھی ہو چکی ہیں۔ جن جن حضرات نے اس نظم کی تضمین میں طبع آزمائی کی ہے، انھوں نے اپنی اپنی قوت و لیاقت کے

مطابق کافی دادِ سخن دی ہے۔(تخمیس ،ص ۴)

محسن کے ساتھ احسن کا دوسرا رابطہ اس وقت استوار ہوا جب احسن نے اپنا اور دیگر تین احباب کے مخمسات بطور تبریک محسن کی خدمت میں ارسال کیے۔اس کے جواب میں محسن نے ۲۸ رمئی ۱۹۰۴ءکو مندرجہ ذیل خط احسن کے نام تحریر کیا:

> صوفی صاف نہاد، زیب مسند تلقین وارشاد، احسن اللہ الیہ۔آج منشی حیات بخش صاحب کا خط جیسلمیر سے آیا کہ میرے کرم فرما، میر اوصاف علی صاحب سیکریٹری کے مکان پر جلسہ ہوا، اور بزرگانِ مارہرہ کی چار تضمینیں پڑھی گئیں۔ اور حقیقت میں بہت عمدہ چاروں تضمینیں ہوئی ہیں۔ وہ لوگ بہت ہی لائق اشخاص ہیں، لہٰذا بسلسلہ تحریر گزشتہ جو چار پانچ روز ہوئے، میں نے لکھی ہے، ایک غزل نعتیہ کی چاروں صاحبوں کی تضمینیں میرے پاس بھیج دیجیے۔کل کے بھیجنے میں تو بہت تکلف ہوگا،مگر ایک غزل کی چار تضمینیں کچھ بہت نہیں ہیں۔آپ کی عنایتوں سے امید ہے کہ دو ہی تین دن میں میرے پاس بھیج دیں۔(محمد محسن عفی عنہٗ)

ایسا لگتا ہے کہ محسن کے ساتھ احسن کی مراسلت کا سلسلہ اس نظم کی اشاعت سے خاصہ عرصہ قبل استوار ہو چکا تھا اور انھیں بارگاہِ محسن میں وقار واعزاز حاصل تھا۔احسن نے نظم دلفروز کے دو اشعار کے بابت تحریری استفسار کیے۔

پہلا شعر: ید بیضا چراغ طور سے روشن کیے دستی
کہ سجدے میں جھکا ہوگا، اندھیرا راستے بھر میں

اس شعر کے متعلق دو معنی مختلف دماغوں نے پیدا کیے تھے۔اوّل یہ کہ شبِ معراج دستی لیے ہوئے ید بیضا موجود تھا۔دوم یہ کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام یدِ بیضا کی دستی لیے ہوئے تشریف فرما ہوئے۔اس سوال کے جواب میں محسن نے ۵رمئی ۱۹۰۴ءکو مندرجہ ذیل جواب ارسال کیا:

> حاجی صاحب قدوۃ السالکین مسلّمہ الیہ۔آپ کی صفاتی طبیعت اور حسن لیاقت، خوبی بندش اور تراکیب معانی مبافی مجھے اس تاریخ سے معلوم ہوگی تھی، جو آپ نے رسؔا کی تضمین پر لکھی تھی۔ میں آپ کے خط کا نہایت شکرگزار ہوا۔شعر (ید بیضا) کے معنی وہی صحیح ہیں جو آپ نے معنی اوّل قرار دیے ہیں۔حضرت موسیٰ علیہ السلام کے ہاتھ میں مشعل کا ہونا خلافِ ادب ہے۔معنی ثانی ہرگز مقصود شاعر نہیں ہیں۔آپ غور کیجیے اس مطلب کے ساتھ یا دوسرے مطلب

> کے ساتھ جس کو معنی ثانی آپ لکھتے ہیں مصرعہ ہائے تضمین کیا نسبت رکھتے ہیں۔ حقیقت میں تضمین کے مصرعے شعر کی مناسبت سے ہونا چاہیے۔ مثلاً ید بیضا کی حسن خدمت محض بہ نظر تعظیم ہے، ورنہ ممدوح کے جمالِ جہاں آرا سے سب اندھیرے مٹ جاتے۔ (محمد محسن)

محسن کے نام تیسرے خط میں احسن نے شعر ''باستقبال آیا مرحبائے آدم و عیسیٰ'' کے حوالے سے اس میں لفظ مرحبا کی تذکیر کو دریافت کیا تھا۔ اس خط کا جواب محسن نے ۱۱، ۱۲ مئی ۱۹۰۴ء کو اس طرح دیا:

> صوفی صاف، پاک نہاد، زیب مسند ارشاد و مسلّمہ الیہ۔ آج کل میری طبیعت نہایت مضمحل ہے۔ عوارضِ مُزمنہ اور پیرانہ سالی نے ایسا مجبور کر دیا ہے کہ یہ لکھنا میں نے شروع کر دیا ہے کہ بشرطِ زندگی، معلوم نہیں کہ کے دن میں ختم کروں گا۔ یہ آپ لوگوں کی سخن فہمی و قدر دانی ہے جو تضمین کی محنت گوارا کی ہے، اور وہ بھی ایسے اشعار پر جن کو اب میں خود نہیں سمجھتا ہوں۔ جو بند آپ نے لکھے ہیں وہ ہر ایک لاجواب معلوم ہوتے ہیں، ایک بھی اصلاح طلب نہیں اور اُمید ہے کہ سب ایسے ہی ہوں گے۔ اصلاح کیا بلکہ سب کو بامعانِ نظر مجھ کو دیکھنے کی طاقت نہیں۔ رام پور سے تین تضمینیں شروع جاڑوں میں میرے پاس آئی تھیں، دو تین مہینے رکھ کر آخر واپس کر دیں۔ طیش جانتے ہیں۔ ہاں اس قدر ضرور ہو کہ جب آپ لوگ اپنا احسان تمام کر چکیں تو میرے پاس بھیج دیجیے کہ یادگار رہے۔ مرحبا کی تذکیر و تانیث مجھ کو معلوم نہیں ہے، لیکن چونکہ علامت تانیث کی نہیں پائی جاتی لہٰذا بحیثیت تذکیر اس کا استعمال میں نے پسند کیا۔ میں نے ساری عمر نہ کسی کو استاد کیا، نہ کسی کی زبان کا پابند ہوا، نہ ایسی شاعری کا قصد کیا کہ اس کی حاجت ہوتی۔ کبھی کبھی دو چار شعر نعت کے لکھے بہ قصدِ عبادت۔ معذوری ہاتھ کے سبب باریک کاغذ پر میں نہیں لکھ سکتا۔ اس سبب سے اس کاغذ (چھپے ہوئے کارڈ) پر لکھا ہے۔ آپ لوگوں سے اُمید ہے کہ دعائے حسنِ خاتمہ سے مجھ کو یاد رکھیے۔ (محمد محسن) (تضمینیں ص ۶)

محسن کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا۔ محسن و احسن کے باہمی تعلقات اور محسن سے احسن کی عقیدت کی ایک اور صورت اس وقت سامنے آئی جب محسن کے بیٹے نور الحسن نیّر نے اپنے والد کے شعری مجموعہ کو

''کلیاتِ نعت محسن'' کے عنوان سے مرتب کر کے پہلی مرتبہ مطبع نامی، کانپور سے ۱۹۰۸ء میں شائع کیا۔ اس کلیات میں احسن کا قطعہ تاریخ بھی شامل ہے۔ سترہ اشعار پر مشتمل یہ قطعہ تاریخ، عام اور روایتی تاریخ گوئی کے مروّجہ معیارات سے بہت مختلف ہے۔ پہلے اس قطعہ تاریخ کو پڑھتے ہیں:

چھپ گیا حضرت محسن کا کلام — جس کا ہر شعر ہے گویا بے مثل
ہو وہ مداح نہ کیوں لاثانی — خود ہو ممدوح بھی جس کا بے مثل
مشعر نعت نبی ہے یہ کلام — کون اس کو نہ کہے گا بے مثل
واقعی ہے متبرک یہ کام — ہے بجا اس کو سمجھنا بے مثل
نعت گو اور بھی دنیا میں ہوئے — کس نے دیکھا مگر ایسا بے مثل
بے بدل طرزِ اسالیب و بیان — اور پھر خوبیٔ معنیٰ بے مثل
عاشقانہ روش اور نعتِ نبی — ہے یہ ترکیب سراپا بے مثل
ہیں ہر اک لفظ کے کل حرف نفیس — ہے ہر اک حرف کا نقطہ بے مثل
پاک مضمون، اچھوتے الفاظ — ڈھنگ ہر شعر کا پایا بے مثل
بے نظیر ان کے سخن کی ہر صنف — بے بدل قطعہ تو خمسا بے مثل
مثنوی وہ کہ نہیں جس کی مثال — اور ہر ایک قصیدا بے مثل
خلفِ اکبرِ محسن، نیّر — وہ بھی ہیں صورتِ آبا بے مثل
ان کی کوشش سے یہ مجموعہ چھپا — جس کو ہر اک ہے سمجھتا بے مثل
فکر تاریخ جو احسن کو ہوئی — مصرع اک ذہن میں آیا بے مثل
جس میں دو مادے اک ساتھ ملے — بے نظیر ایک تو اک تھا بے مثل
سنیے وہ مصرع تاریخ یہ ہے — مدحِ پیغمبر بطحا بے مثل

۱۹۰۸ء

سال ہجری ہے فقط بطحا تک — عیسوی مادہ ہے تا بے مثل

اس قطعہ تاریخ کے شعر نمبر تین سے گیارہ تک، نو اشعار ایسے ہیں جن میں محسن کے کلام کی روح کشید کر کے ان کے کلام کی بنیادی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔ یہ عمل مسلسل اور گہرے مطالعے کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے۔

محسن کے ساتھ احسن مارہروی کے تعلقات صرف حیاتِ محسن تک ہی محدود نہ تھے۔ محسن کے انتقال کے بعد ان کے بیٹے نورالحسن نیّر سے بھی محسن کے تعلقات برقرار رہے۔ نوراللغات کی تالیف کے دوران

احسن باقاعدگی سے کاکوری جاتے رہے اور لغت کے حوالے سے مجلسِ مشاورت میں شامل رہے۔ نورالحسن نیّر کے بڑے بیٹے طاہر محسن علوی کاکوروی (پ ۱۳۲۳ھ) نے اس اجمال کی تفصیل یوں بیان کی ہے:

> ۱۵، ۱۶ برس کے سن سے اپنے باپ کے ساتھ رہنے، کھانے پینے، اُٹھنے بیٹھنے اور سونے کا شرف حاصل رہا۔ یہ زمانہ نوراللغات کی تالیف کا تھا اور اہلِ ادب و سخنوروں کی آمدورفت برابر رہا کرتی تھی۔ کبھی احسن اللہ ثاقب گوالیاری آ رہے ہیں، کبھی حضرت احسن مارہروی، کبھی ریاض خیرآبادی۔ یگانہ چنگیزی اور حضرت وسیم خیرآبادی تو ایک مدّت تک یہیں فروکش رہے اور زبان اُردو پر تحقیق کے دفتر کھلے رہے (فروق از طاہر محسن علوی، ص ۴، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۸ء)

نورالحسن نیّر نے نوراللغات میں کہیں بھی یہ ذکر نہیں کیا کہ اس لغت کی تالیف میں کون کون حضرات شامل تھے۔ اس طرح لغت کی تالیف کا سارا کریڈٹ خود لے لیا۔ تاہم ان کے بیٹے نے لغت کی مجلسِ مشاورت کی تفصیلات تحریر کر کے حقیقت طشت از بام کر دی۔

تخمیسیں:

اس کتاب میں محسن کی نظم دلفروز اور الطاف حسین حالؔی کی عرضِ حال پر تضمینیں شامل ہیں۔ مخمس نعت نبی کے آغاز میں ۴۴ صفحات پر مشتمل مقدمہ ہے جس میں ساڑھے نو صفحے احسن مارہروی کے تحریر کردہ ہیں۔ باقی صفحات پر امیر احمد علوی کا ایک طویل مضمون شامل ہے۔ امیر احمد علوی کا یہ مضمون نعتِ رسول اور محسن کاکوروی کے عنوان سے ۸؍اگست ۱۹۰۸ء کو لکھا گیا اور پہلی مرتبہ رسالہ فصیح الملک میں دسمبر ۱۹۰۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

(محسن کی شاعری پر غالباً اس مضمون کو اوّلیت کا شرف حاصل ہے۔ اس مضمون کی علمی وجاہت، موضوع سے مناسبت اور نعت گوئی پر محاکے کی صورت نے اسے نعتیہ ادب کے ذخیرے میں دائمی طور پر اعلیٰ فکری مقالے کا مقام عطا کر دیا ہے۔)

احسن کی تضمین ۲۳ صفحات پر مشتمل ہے۔

تخمیسیں میں احسن نے حالؔی کی نظم عرضِ حال کی تضمین بھی شامل کی ہے۔ حالؔی نے یہ نظم ۱۸۸۸ء میں قلم بند کی۔ اس حوالے سے معرضِ دیگر کے عنوان کے رقم طراز ہیں: ''ان اجزا کے آغاز کتابت میں صرف حضرت محسن کی نظم دلفروز کے مخمس کو شائع کرنا مقصود تھا، مگر ختم کرتے کرتے بات سے بات پیدا ہو گئی اور ایک دوسری تضمین کا خیال آ گیا، لہٰذا اس حسن اتفاق کو غنیمت سمجھ کر مخمس نعت نبی کے ساتھ عرضِ

حال عاصیاں کو بھی شائع کر دینا چاہیے۔ یہ تضمین آج سے دس برس پہلے حالی مرحوم کی مشہور و مقبول نظم عرضِ حال پر لکھی گئی تھی۔ مولانا حالیؔ کی طرز خصوصی نے جن رائج الوقت سکّوں کو اُردو کی ٹکسال میں کامل العیار بنایا ہے، ان کی پرکھ مجھ سے زیادہ ابنائے زمانہ رکھتے اور کر سکتے ہیں۔ بس اس باب میں کچھ لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ چونکہ یہ نظم بھی دربارِ رسالت سے متعلق ہے اور زمانے کی موجودہ خستہ حالیاں اس کی متقضی ہیں کہ مسلمانوں کا ہر موئے تن، زبان فریاد بن کر، سردارِ دو عالم سے استعانت چاہے۔ اس لیے سعادت اندوزی نعت کے بعد اس کی صلہ خواہی کے واسطے یہ فریاد بے وقت کی راگنی نہ سمجھی جائے گی۔ مولانا حالی نے اس نظم کا نام ''عرضِ حال'' رکھا تھا۔ حقیر نے اس کی تضمین ۱۳۳۱ھ میں کی ہے۔ اس لحاظ سے تاریخ تنظیم کی خاطر عرضِ حالِ عاصیاں سے موسوم کی جاتی ہے۔ جس طرح اصل نظم کے دو مصرعوں میں تین مصرعوں کے اضافے سے متن کی شرح کی گئی ہے اسی طرح اصل نام کو قائم رکھتے ہوئے عرضِ حال کی عمومیت، عاصیوں کی خصوصیت سے حقیقت حال کو واضح کرتی ہے۔''

احسن نے مذکورہ پیش لفظ ۲۵رذی الحج ۱۳۴۰ھ کو تحریر کیا۔

تضمین عرضِ حال ۹۳ بند پر مشتمل ہے۔

حالیؔ کی ''عرضِ حال'' کی اثر اندازی اور ادبی شہرت نے دُور دراز کے علاقوں سے تعلق رکھنے والے صاحبانِ ذوق کو بھی متاثر کیا۔ ایسے ہی شعرا میں ایک شاعر مسمّی بہ کوہ سوار نظامی متخلص بہ نامیؔ بھی گزرے ہیں جنھوں نے حالیؔ کی عرضِ حال کی مکمل تضمین بہ صنف مخمس کی۔ ان کا تحریر کردہ مخمس رسالہ ''القریش''، امرتسر کے (نبی نمبر) بابت ستمبر ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔

تخمیسیں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ۱۳۴۰ھ مطابق ۱۹۲۲ء میں ۱۶x۲۱ سینٹی میٹر سائز کے چوراسی صفحات پر شائع ہوئی۔

اُردو نعت گوئی کے مرکزی ستونوں میں شامل، اور نعت کو اک نیا انداز عطا کرنے والے، محسن کاکوروی کو دیگر امتیازات کے ساتھ اک امتیاز یہ بھی حاصل رہا کہ ان کی ہر نعتیہ نظم کی نہ صرف فوری تشہیر ہوئی بلکہ ساتھ ساتھ ہی اس پر تضمینیں بھی لکھی گئیں۔

جیسا کہ ہم پہلے لکھ آئے ہیں کہ محسن کی نظم دلفروز کی تضمین کاکوری میں چار افراد نے کی تھی جن میں احسن مارہروی بھی شامل تھے۔ انھوں نے اپنی تضمین کا عنوان مخمس نعت نبی رکھا جس سے اس کی تاریخ تصنیف ۱۳۲۲ھ نکلتی ہے۔ اس حوالے سے احسن لکھتے ہیں: ہیچ مرز کے مخمس کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ نعت شریف کی سعادت حاصل کی گئی ہے۔ اور کوشش کے ساتھ اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ اصل نظم کے متبرک اور صحیح مضامین کو عامیانہ اور شاعرانہ تخیل ولغویات سے بچایا جائے۔ اس کے سوا اگر کوئی اور بات

ہو،اس کا اندازہ خود ناظرین کے مذاق کر سکتے ہیں(تخمیسیں :ص ۴)۔اگر چہ یہ مخمس موزونیت کے اٹھارہ برس بعد شائع ہو رہا ہے مگر اس کا نام وہی قائم رکھا گیا ہے جو زمانہ تنظیم میں موزوں ہو چکا تھا۔یعنی مخمس نعت نبی ۱۲۲۲ھ۔یہ نام مشعر تاریخ بھی ہے اور چونکہ حضرت محسن کی زندگی میں ہی اس کی تکمیل ہو چکی تھی اور اس کی اطلاع و نقل بھی ان تک پہنچ چکی تھی، نیز اکثر احباب و معاصر میں اس کی شہرت بھی ہو چکی تھی، نام کا تغیر و تبدل ضروری نہیں سمجھا گیا۔(تخمیسیں،ص ۱۲)

کلیاتِ محسن میں نظم دلفروز ۷۴/اشعار پر مشتمل ہے۔لیکن احسن نے ۷۶ اشعار کی تضمین کی ہے۔درج ذیل دو اشعار کلیات میں نہیں ہیں۔

تری دیوار کے سائے میں اہلِ حق کی جھرمٹ میں
دمِ توحید کی ھُو حق ہے تیرے حلقۂ در میں

ترے اقبال سے شانِ سلیمانی و داوٗدی
ہوئی یکجا ابوبکر و عمر، عثمان و حیدر میں

احسن نے محسن کے درج ذیل تین اشعار پر دوہری تضمین کی ہے۔

ہے منزل اک مہ کنعاں کی قلب زار و مضطر میں
یہ مہمانِ عزیز اُترا ہے کس اُجڑے ہوئے گھر میں

نئی اُلفت کا میٹھا درد ہو تقسیم اعضاء میں
کہ بسم اللہ طفلِ اشک کی ہے دیدۂ تر میں

وصال و ہجر میں ہے بے قراری ایک حالت پر
نہیں کیا اک گھڑی کا چین بھی اپنے مقدّر میں

اس طرح احسن کی تضمین ۷۹ بند پر مشتمل ہے۔

نظم محسن کے بعض الفاظ اور بعض الفاظ کے املا میں تفاوت ہے۔اس کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے، کہیں کلیات میں درست چھپا ہے، کہیں تخمیسیں میں۔

نہیں کیا اک گھڑی کا چین بھی اپنے مقدّر میں	نہیں کیا اک گھڑی کا چین بھی اپنے مقدّر میں
بہار اب کی برس رکھے مجھے زندانِ دیگر میں	بہار اب کے برس رکھے مجھے زندانِ دیگر میں
ہماری بندگی کا سجدہ ہے محرابِ دیگر میں	ہماری زندگی کا سجدہ ہے محرابِ دیگر میں
عوض میں غمزے کے دینا کرشمے کے عوض عقبیٰ	عوض میں غمزے کے دنیا کرشمے کے عوض عقبیٰ
لگا ہے ٹھیک اب کی نرخ نامہ یار کے در میں	لگا ہے ٹھیک اب کے نرخنامہ یار کے در میں

کہ تابِ جلوۂ حسن بتاں ہو آبِ دیگر میں	کہ تاب جلوہ حسن بیاں ہو آب دیگر میں
ابد تک اب خزاں سوتی رہے پھولوں کی چادر میں	ابد تک اب خزاں ہوتی رہے پھولوں کی چادر میں
شجاعت کا صلح نامہ نہاں ہر چین و ابرو میں	شجاعت کا سلخ نامہ نہاں ہر چین و ابرو میں
کہ لہریں لے رہی ہے بحرِ مواج آپ کے بر میں	کہ لہریں لے رہے ہیں بحر مواج آپ کے بر میں
رہے پیراہن محبوبِؐ خالق تری بر میں	رہے پیراہن محبوبِؐ خالق ترے بر میں
ملے شکر یہ میں اس بت شکن کو خوانِ صد نعمت	ملے شکر یے میں اس بت شکن کو خوانِ صد نعمت
خدا ہے اس کے گھر میں اور وہ خدائے پاک کے گھر میں	خدا ہے اس کے گھر اور وہ خدائے پاک کے گھر میں
ترے انوار کا پرتو مہِ کنعاں کے نقشہ میں	ترے انوار کا پرتو مہِ کنعاں کے نقشے میں
نہ تیرا مثل مظہر میں، نہ تیرا مثل مضمر میں	نہ تیرا مثل مظہر میں، نہ تیرا مثل منظر میں
ضمیر پاک کا ثانی نہ مظہر میں نہ مضمر میں	ضمیر پاک کا ثانی نہ مُظہر میں نہ مضمر میں
شمیم خلد کوچہ کی نسیم روح پرور میں	شمیم خلد کوچے کی نسیم روح پرور میں
کبائر پہلے پوچھے جائیں جب سرکار محشر میں	کبائر پہلے پوچھے جائیں جب سرکارِ عالی میں
مچلکا لے لیا دوزخ کے کارندوں سے محشر میں	مچلکا لے لیا دوزخ کے کارندوں سے دم بھر میں
کہیں لکھ دیں نہ نام اپنا گنہگاروں کے دفتر میں	کہیں لکھ دیں نہ اپنا نام گنہ گاروں کے دفتر میں
نہیں ممکن کبھی تیرے مدائح سو میں دس لکھنا	نہیں ممکن کبھی اس کے مدائح سو میں دس لکھنا
جو کلکِ دو زباں ہے وہ زباں دستِ سخنور میں	جو کلکِ دو زباں ہو، وہ زباں دستِ سخنور میں
وہ تیری مدح بس ہے جو لکھی خامہ نے قدرت کے	وہ تیری مدح بس ہے جو لکھی خامے نے قدرت کے
کہے کیا خوب طوطی بولتا ہے باغِ سرور میں	کہے کیا خوب طوبی بولتا ہے باغِ سرور میں
لگا دیں خاکِ پا ممدوح کی مداح کے منہ میں	لگا دیں خاکِ پا ممدوح کی مداح کے منہ پر
سلام غیر محدود آپؐ کی روحِ معظم پر	سلام غیر محدود آل و اصحابِ مکرّم پر

آپ نے دیکھا کہ احسن مارہروی لفظ کو امالے کے ساتھ لکھتے ہیں جبکہ محسن بغیر امالہ لکھتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ کہیں غلطی کلیات میں ہے کہیں مخمس میں۔ اس کی وضاحت یوں ہے کہ مصرع نمبر ۱، ۲، ۵، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۲۱، ۲۴، ۲۵، میں کلیات نعت محسن میں غلط چھپا ہے۔ اور مصرع نمبر ۳، ۴، ۶، ۷، ۱۴، ۱۹، ۲۰، ۲۲، میں غلطی مخمس میں ہوئی ہے۔ اوپر درج شدہ بارہویں مصرع میں کلیات میں لفظ ''میں'' زائد لکھا گیا ہے۔ نویں اور دسویں مصرعوں میں کلیات میں دونوں جگہ

''بر'' کومؤنث لکھا گیا ہے۔ جب کہ مخمس میں ایک جگہ مؤنث اور دوسری جگہ مذکر تحریر ہے۔ ہونا مذکر ہی چاہیے۔

کلیاتِ نعت محسن مرتبہ محمد نورالحسن، میں نظم دلفروز کے ۴۷/اشعار ہیں۔ دواشعار کلیات میں شامل نہیں۔کلیات میں بے احتیاطی کے سبب نظم کے آخری ۱۹/اشعار، نظم کے درمیان میں لگ گئے ہیں، یہ دونوں غلطیاں ''تخمیسیں'' کے مطالعے سے ظاہر ہو گئیں اور اس کی تائید ''مکمل گلدستہ حضرت محسن کاکوروی'' (مرتبہ: شیخ الہ بخش گنائی، طبع اوّل، اسلامیہ اسٹیم پریس، لاہور ۱۳۴۲ھ) سے بھی ہوتی ہے۔اوراشعار کی ترتیب میں غلطی کی تائید مزید ذوق بھی کرتا ہے۔

ماخذ

۱۔ احسن الکلام، مرتبہ: سیّد سعید حسن، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، ۱۹۶۵ء

۲۔ علی گڑھ میگزین (احسن نمبر) ستمبر ۱۹۴۱ء

۳۔ فروق، طاہر محسن علوی کاکوروی، دانش محل لکھنؤ، ۱۹۶۸ء

۴۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۷ء

۵۔ گل رعنا، عبدالحئی، دارالمصنّفین اعظم گڑھ، طبع اوّل، ۱۳۴۳ھ

۶۔ گلدستہ محسن کاکوروی، شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۳۱ء

۷۔ سفیرِ نعت (محسن کاکوروی نمبر) محسن کاکوروی کی نظم دلفروز، راجا رشید محمود

۸۔ شرح گلدستہ، مولوی محمد ایوب عثمانی، شیخ جان محمد الہ بخش، لاہور، ۱۹۳۸ء

۹۔ مکمل گلدستہ محسن، مرتبہ: شیخ الہ بخش گنائی، اسلامیہ اسٹیم پریس، لاہور، ۱۳۴۲ھ

۱۰۔ مولانا احسن مارہروی، ڈاکٹر صابر حسین جلسیری، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۷۹ء

۱۱۔ نقوش (آپ بیتی نمبر)، مرتبہ: محمد طفیل

۱۲۔ خمخانہ جاوید، لالہ سری رام، جلد اوّل، مطبع منشی نول کشور، لاہور، ۱۹۰۸ء

۱۳۔ فروغِ اُردو، لکھنؤ، محسن کاکوروی نمبر، مرتبہ: پروفیسر احتشام حسین، ۱۹۶۸ء

۱۴۔ القریش، امرتسر (نبی نمبر) ستمبر ۱۹۲۶ء

۱۵۔ کلامِ محسن کاکوروی- ادبی وفکری جہات، مرتبہ صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۸ء

□□□

تخمیسیں

احسن مارہروی

مسلم یونیورسٹی بُک ڈپو، علی گڑھ

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

نحمدہ و نصلی علیٰ رسولہ وآلہ الکریم

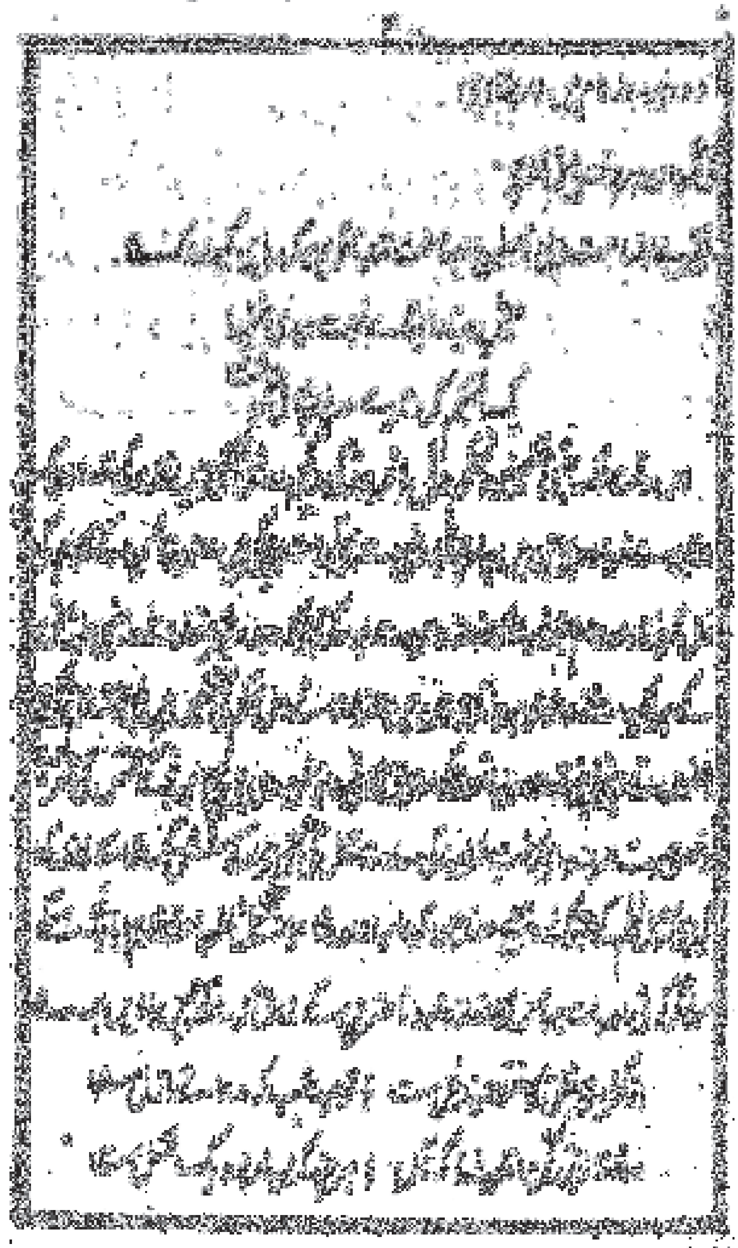
مقدّمہ

خلق را بیدار باید بود زآبِ چشمِ من
ویں عجب کاں دم کہ می گریم کسے بیدار نیست

اب سے بیس سال پہلے بعض اطمینانی صحبتیں ایسی میسر آگئی تھیں جن میں چند خوش طبع اور سخن سنج احباب جمع رہتے تھے، ہر وقت کی نشست و برخاست، رات دن کے مذاکرۂ علمی میں شعر خوانی و شاعری کا عنصر غالب رہتا تھا۔ اُن صحبتوں میں روح و رواں کی طرح منشی حیات بخش رسا کا وجود تھا جن کا آج سے چار پانچ برس پہلے انتقال ہوچکا۔ اُن کی بذلہ سنجیاں اور سخن آرائیاں اگرچہ ہر وقت کی صحبتوں میں سامعہ نواز نہیں ہوتی تھیں کیونکہ وہ اُس وقت ضلع ایٹہ میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے، مگر جس مہینے دو مہینے میں وہ آجاتے

۲

تھے اُن کی ایک دن کی ملاقات ہفتوں بزمِ سخن کی گرم بازاری کے لیے کافی ہوتی تھی۔
اُسی دوران میں مرحوم نے ایک خمسہ نعتیہ سنایا جو مولانا مولوی محمد محسن صاحب کاکوروی کی
نظمِ دل افروز پر اُنھوں نے موزوں کیا تھا۔ نظم مذکور ۱۳۱۸ھ ہجری میں کہی گئی تھی جس کی تضمین
سب سے پہلے غالباً منشی سید طاہر علی صاحب طاہر فرخ آبادی نے کی تھی، اُس کے بعد مرحوم
رسا اور اُن کے ساتھ بعض اور احباب مین پوری نے یہ سعادت حاصل کی جب رسا کا
مخمس مارہرے میں سُنا گیا تو یہاں بھی چار شخصوں نے بہت زیادہ شوق و شغف کے ساتھ
تخمیس و تضمین کا ارادہ کیا۔ ان مؤخر الذکر کہنے والوں میں عمِ مکرم سید مخدوم عالم صاحب
اثر مرحوم نبیرۂ حضرت جدی سید شاہ صاحب عالم صاحب رحمۃ اللہ علیہ اور سید امیر حسن صاحب
دلیر مارہروی نبیرۂ سید داود علی صاحب مرحوم اور منشی یوسف حسن صاحب طپش مارہری کے اتحادِ
ثلاثہ کے ساتھ چوتھا درویش خاکسار احسن بھی شامل تھا۔ ان عناصر اربعہ میں کوئی خمسہ اس وقت
تک زیورِ طباعت سے مزین نہیں ہوا ہے اور افسوس ہے کہ حضرت اثر مرحوم کے انتقال
نے اُن کے بے بہا خمسے کی اشاعت و طباعت سے نا اُمید کر دیا، اسی طرح جناب دلیر
کی سہل انگاری اور بے پروائی نے اپنے خمسے کو ایسا کھویا ہے جس کا پتا نہیں چلتا۔ البتہ مخمسِ
عیش جناب طپش کرطبع میں کچھ جولانیاں دکھا رہے ہیں یہ دیکھ کر زمانے کا دستِ انقلاب
دفترِ شبانہ روزی کے اوراق جلد جلد اُلٹ رہا ہے اور کُلَّ یَوْمٍ ھُوَ فِی شَأْنٍ



۴

اگرچہ یہ مخمس زو زینت کے اٹھارہ برس بعد شائع ہو رہا ہے مگر اسکا نام وہی قائم رکھا گیا ہے جس سے کہ یہ نظم موسوم ہو چکا تھا یعنی **مخمس نعت نبی** یہ نام شعر تاریخ بھی ہے اور چونکہ حضرت محسن مبرور کی زندگی ہی میں اسکی تکمیل ہو چکی تھی اور اس کی اطلاع و نقل بھی اُن تک پہنچ چکی تھی نیز اکثر احباب و معاصرین میں شہرت ہو چکی ہے نام کا تغیر و تبدل ضروری نہیں سمجھا گیا۔ غرض کہ جب یہ مخمس مکمل ہو گیا تو مرحوم رسا کے ذریعے سے مولانا ئے مبرور کو اطلاع ہوئی۔ اُنھوں نے اپنی شفقت خاص سے اسکے متعلق جو خط و کتابت فرمائی اُس میں سے بعض کی نقل بحرفہ یہاں کی جاتی ہے۔ ۲۰ مئی سنہ ۱۹۰۴ء کے والا نامے میں لکھتے ہیں۔

صوفی صاف نہاد زیب مسند تلقین وارشاد احسن اللہ الیہ۔ آج منشی حیات بخش صاحب کا خط جلسے آیا کہ میرے کرم فرما میر اوصاف علی صاحب سکرٹری کے مکان پر جلسہ ہوا اور بزرگان مارہرہ کی چار تضمینیں پڑھی گئیں اور حقیقت میں بہت عمدہ چاروں تضمینیں ہوئی ہیں اور وہ لوگ بہت ہی لائق اشخاص ہیں لہٰذا بسلسلہ تحریر گذشتہ جو چار پانچ روز ہوئے میں نے لکھی ہے ایک غزل نعتیہ کی چاروں صاحبوں کی تضمینیں میرے پاس بھیج دیجیے۔ کُل کے بھیجنے میں تو بہت تکلف ہوگا مگر ایک غزل کی چار تضمینیں کچھ بہت نہیں ہیں۔ آپ کی عنایتوں سے امید ہے کہ دو ہی تین دن میں میرے پاس بھیج دیں۔ محمد محسن عفی عنہ

اسی سلسلے میں تاریخ تحریر کی تقدیم و تاخیر کے لحاظ کیے بغیر دو خطوں کی نقلیں اور کی جاتی ہیں جن میں بعض باتیں مطالب اشعار کی بابت پوچھی گئی تھیں مولانا کے کلام میں استعارہ

۵

دمجاز کی جو خصوصیتیں ہیں اُن کا مفصل حال آئندہ معلوم ہوگا۔ یہاں موجودہ نظم کے دو شعروں کی بابت جو استفسار کیا گیا تھا اُس کے جوابات لکھے جاتے ہیں۔

ید بیضا چراغ طور سے روشن کیے دستی ہو کہ سجدے میں جھکا ہوگا اندھیرا لے تے بھر میں

اس شعر کے متعلق دو معنی مختلفہ ناظروں نے پیدا کیے تھے۔ اوّل یہ کہ شب معراج دستی لیے ہوئے ید بیضا موجود تھا۔ دوم یہ کہ حضرت موسیٰ علیہ السلام ید بیضا کی دستی لیے تشریف فرما تھے۔ اس کے جواب میں حضرت محسن لکھتے ہیں۔

حاجی صاحب قدوۃ السالکین سلمہ اللہ۔ آپ کی صفائی طبیعت و حسن لیاقت خوبی ہندش و ترکیب معانی و بیانی مجھے اُس تاریخ سے معلوم ہوگئی تھی جو آپ نے رسالہ کی تضمین پر لکھی تھی میں آپ کے اس خط کا نہایت شکرگزار ہوا شعر (ید بیضا) کے معنی وہی صحیح ہیں جو آپ نے معنی اوّل قرار دیے ہیں۔ اور حضرت موسیٰ علیہ السلام کے ہاتھ میں مشعل کا ہونا خلاف ادب ہے۔ معنی ثانی ہرگز مقصود شاعر نہیں ہیں۔ آپ غور کیجیے کہ اُس مطلب کے ساتھ یا دوسرے مطلب کے ساتھ جس کو معنی ثانی آپ لکھتے ہیں مصرعہ تضمین کیا ربط رکھتے ہیں حقیقت میں تضمین کے مصرعے کو شعر کی مناسبت سے ہونا چاہیے خصوصاً ید بیضا کی حسن خدمت محض نظر تعظیم تھی ورنہ ممدوح کے جمالِ جہاں آرا سے سب اندھیرے مٹ جاتے۔ محمد محسن ۵ مئی ۱۹۰۲ء

اسی طرح یہ شعر ع باستقبال آیا مرحبا ہے آدم و عیسیٰ۔ الخ۔ اس میں لفظ مرحبا کی تذکیر کو دریافت کیا گیا تھا، جواباً جو خط موصول ہوا اس کی نقل حسب ذیل ہے۔

۶

صوفیِ صاف باطن پاک نہاد زیبِ مسندِ ارشاد سلمہ اللہ۔ آج کل طبیعت میری نہایت مضمحل ہے عوارضِ مزمنہ اور پیرانہ سالی نے ایسا مجبور کر دیا ہے کہ یہ لکھنا میں نے شروع کر دیا ہے بشرطِ زندگی معلوم نہیں کہ کے دن میں ختم کروں گا۔ یہ آپ لوگوں کی سخن فہمی و قدردانی ہے جو تضمین کی محنت گوارا کی ہے اور ایسے اشعار پر جن کو اب میں خود نہیں سمجھتا ہوں۔ آپ کے اسلاف کرام سے تو مجھکو نسبتِ تلمذ اور نیازمندی کی ہے۔ حضرت صاحب عالم صاحب سخن فہم کیا سخن آفریں تھے انہیں کا فیض آپ میں موجود ہے اور سید مقبول عالم صاحب اپنی وضع کے ایک تھے۔ اور سید داور علی مرحوم آنولہ والے میرے بہت بے تکلف دوست تھے اور طپش کے والد ماجد سے میری ملاقات ہے اور خود طپش بھی ایسی حالت میں سے تھے کہ میں اور وہ دونوں بیمار تھے۔ اس لڑکے کی لیاقت میں نے وہی پائی جو مرزا دبیر و انیس میں تھی۔ جو چند آپ نے لکھے ہیں وہ ہر ایک لاجواب معلوم ہوتے ہیں ایک بھی اصلاح طلب نہیں ہے اور امید ہے کہ سب ایسے ہی ہوں گے اصلاح کیا بلکہ بامعانِ نظر مجھکو دیکھنے کی طاقت نہیں۔ رامپور سے تین تضمینیں شروع جاڑوں میں میرے پاس آئی تھیں دو تین مہینے رکھ کر آخر واپس کر دیں طپش جانتے ہیں ہاں اس قدر ضرور ہو کہ جب آپ لوگ اپنا احسان تمام کر چکیں تو میرے پاس بھیج دیجیے کہ یادگار رہے۔ مرجا کی تذکیر و تانیث مجھکو معلوم نہیں ہے لیکن چوں کہ علامت تانیث کی پائی نہیں جاتی لہذا بحیثیت مذکر اس کا استعمال میں نے پسند کیا۔ اور میں نے ساری عمر نہ کسی کو استاد کیا نہ کسی کی زبان کا پابند ہوا نہ ایسی شاعری کا قصد کیا کہ اس کی حاجت ہوتی۔ کبھی کبھی دو چار شعر نعت کے لکھے بقصدِ عبادت۔ اور ضعفِ [illegible] کے سبب باریک کاغذ پر میں لکھ نہیں سکتا اس سبب سے اس کاغذ دبیز جیسے کارڈ ہے پر لکھا ہے۔ آپ لوگوں سے امید ہے کہ دعائے حسنِ خاتمہ سے مجھکو یاد رکھیے۔ محمد محسن۔ ۱۱ و ۱۲ مئی سنہ ۱۹۰۴ء

اس خط میں جن بزرگوں کے نام مولانا نے لکھے ہیں وہ بزرگ ہم چاروں مخمس لکھنے والوں کے اسلاف کرام تھے۔ مولانائے مبرور کا اسلامی اخلاق اور بزرگانہ منش

اس کی مقتضی تھی کہ ایک وابستۂ خاندان پیرزادہ کو خط لکھتے وقت ایسے القاب سے یاد کیا جائے ورنہ فی الحقیقہ مکتوب الیہ اس قابل نہیں۔ لفظ مرحبا کے متعلق مولانا نے جو خیال ظاہر کیا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ مرحبا کلمۂ تحسین وندا ہے جس کے لیے تذکیر و تانیث کی تخصیص نہیں اکثر یہ لفظ ترکیب کے ساتھ بطور صفت مستعمل ہوتا ہے مثلاً ع مرحبا کہتے ہوئے لوگ چلے آتے ہیں ؛ یا مرحبا گو یا مرحبا خواں وغیرہ۔ میر حسن دہلوی مثنوی سحر البیان میں کہتے ہیں ؎

غرض جس نے اس کو سنا یہ کہا حسن آفریں مرحبا مرحبا

دراصل عربی زبان میں یہ لفظ خوش آمدید کا ترجمہ ہے جس کا استعمال مہمان کی تعظیم کے لیے کیا جاتا ہے۔ اور فارسی میں شاباش و آفریں کے محل پر بھی بولا جاتا ہے وہی تقلید اردو میں جاری ہو گئی اور چونکہ آفریں شاباش واہ وا یہ سب کلمات تحسین اردو میں مؤنث مستعمل ہوتے ہیں اسی ضمن میں مرحبا کو بھی مؤنث کہا ہے۔ چنانچہ جلال لکھنوی اپنے رسالۂ مفید الشعرا میں اور جلیل مانکپوری نے رسالۂ تذکیر و تانیث میں اس لفظ کو مؤنث ہی لکھا ہے۔ اور مثال میں جان صاحب ریختی گو کا یہ شعر دیا ہے ؎

تو جو لے سوت بہت سوتی ہے تو مرحبا چار طرف ہوتی ہے

بہرحال جیسا کہ مولانا محسن نے اپنے خط میں لکھا ہے وہ اُن شعرا میں نہ تھے جن کو خواہ مخواہ تقلید کی مجبوریوں سے دوسروں کی پابندی لازمی ہوتی ہے۔

۸

ان چند خطوط کی نقل سے اپنا ترفع تعارف منظور نہیں بلکہ اصل مقصود اہلِ کمال کی ہر ایک یادگار کا قائم رکھنا ہے۔ اگر مولانا کی مکمل سوانح عمری لکھی جائیگی تو اُس کے لیے یہ چند حروف اُن کی نیک نفسی، وسیع الخیالی، بالغ نظری اور پاک مشربی کی شرح ہو سکتے ہیں۔

قبل اس کے کہ باذاق ناظرین حضرت محسن کی نظم دل فروز اور اُسکی تضمینوں کو دیکھیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عموماً نعت شریف اور خصوصاً مولانائے ممدوح کی نعت گوئی کے متعلق مختصر خیالات کا اظہار کیا جائے۔ اس خصوص میں اب سے دس۱۰ بارہ۱۲ برس پہلے رسالہ فصیح الملک میں ایک تبصرہ موصوف کے کلام پر منجانب مولوی امیر احمد صاحب بی اے علوی کاکوروی شائع ہوا تھا جسکو فقیر راقم نے اپنی تمہیدی رائے کے ساتھ شائع کر دیا تھا چونکہ اب اُس سالے کے نمبر کمیاب ہیں اس لیے ناموزوں نہ ہوگا اگر اُس فکر کہن کو موجودہ اشاعت کے ساتھ تازہ کر دیا جائے اور چونکہ وہ تبصرہ بجائے خود جامع و مکمل تبصرہ ہے اور یہ کلام بغیر اس نقد و نظر کے عوام کی پرکھ میں نہیں آسکتا، نیز اُس سے نعتِ محسن کی خصوصیات کے سوا اور فوائد بھی حاصل ہو سکتے ہیں لہٰذا اُس کا اندراج بہر صورت مفید سمجھا گیا ؎

عشق می ورزم و امید کہ ایں فنِ شریف
چوں ہنر ہائے دگر موجبِ حرماں نہ شود

پُرانی روش کی تقریظیں جو مشرقی رنگ میں لکھی جاتی ہیں اُن میں سراسر مصنف کتاب کی مدح سرائی

ہوتی ہے، نہ نفسِ مضمون سے غرض رکھی جاتی ہے، نہ مصنف کی واجبی اور سچی محنت کی صحیح داد دی جاتی ہے اور جبکہ یہی رُخ ٹھیک ٹھیک نہیں دکھایا جاتا تو مصنف کی اُن لغزشوں یا سہو پر کیا نظر ہو سکتی ہے جو انسانیت کا خاصہ ہے۔

تقریظ لکھنے کی اصل غرض اور اس کے شائع کرنے کا تنہا مقصد اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ کتاب کے تمام و کمال مضمون دیکھنے سے پہلے ناظرینِ تقریظ اس کتاب کی پوری حالت کا اندازہ کر سکیں، مگر مذکورہ بالا روش کی تقاریظ کے متعلق بے تکلف کہا جا سکتا ہے کہ فی ہزار ایک ناظر بھی ایسا نظر نہیں آتا جو ایسی تقریظوں کی دو سطریں بھی پڑھ لے، پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ کتاب کا حجم بڑھانے کے سوا ان تقریظوں سے کیا فائدہ ہو سکتا ہے، اکثر تقریظ لکھنے والے مؤلفِ کتاب کے عزیز، رشتہ دار ہوتے ہیں یا شاگرد و معتقد، ایسے لوگ عموماً کتاب و صاحبِ کتاب کی مدح سرائی کے دائرے سے ایک نقطہ آگے نہیں بڑھتے، ان کے گمان میں کسی مُعاصر کے غلط کارناموں کی صحیح تنقید گناہِ کبیرہ ہے، حالانکہ ان باتوں سے چشم پوشی بہت بڑی اخلاقی کمزوری ہے۔

جناب مولانا مولوی **محسن** کاکوروی جناب **علوی** (تبصرہ نویس) کے نانا تھے، جن کی نعت گوئی نے خدا اور خدا کے رسول کی غیبی سندِ قبولیت کے ساتھ ساتھ علمی دنیا کی مخلوق سے بھی قبولِ عام کا تمغہ حاصل کیا ہے۔ یہ اعجازی دلکشی انہیں بزرگ کے متبرک کلام میں دیکھی جاتی ہے کہ باوجود فارسی ترکیب اور غامض تلمیحات و تشبیہات کے ہر اردو خوان سخن فہم اُن کے اشعار کا دلدادہ اور اُن کے کلام کا فریفتہ نظر آتا ہے۔

سہ

اگر سخن بدل از گوشِ ہر تمیز رسد ٭ یقیں شناس کہ از نارسائیِ سخن است

عرصۂ دراز سے فطری و غیر فطری شاعری کے متعلق بحثیں چھڑی ہوئی ہیں، نئی روش کے دلدادہ عموماً پرانی شاعری کے طریقے کو ناپسند کرتے ہیں، گل و بلبل کے افسانے، وصال و ہجر کی داستانیں، دہن و کمر کا عدم و وجود، مبالغہ آمیز تخیلات، آسمان و زمین کے قلابے ملانے کو مضامینِ پارینہ اور خیالات

فاسد سمجھ کر نظرِ حقارت سے دیکھا جاتا ہے، گو مبارک ہیں وہ شاعر جو حمد و نعت اور منقبت کے میدانوں کو طے کرتے ہوئے ان کانٹوں کو پھول اور اس خار کو نور بناتے جاتے ہیں بیشک عام انسانوں یا کسی کو آسمان منزل، فلک بارگاہ، عرش آشیاں، خلاصۂ کائنات، فخرِ موجودات، بے نظیر، بے ہمتا کہنا نا موزوں اور مبالغہ ہے مگر یہی بلکہ اس سے کہیں زیادہ توصیفی الفاظ حمد و نعت میں بے تکلف کھپ سکتے ہیں اور ان کا غلو کسی طرح غلط نہیں کہا جا سکتا۔ یقیناً عام معشوقوں کی کمر کو کالعدم سمجھنا اور دہن کو نقطۂ موہوم جاننا معشوق کے جمالِ حقیقی کا تماشا بنانا ہے۔ لیکن اسی قبیل کا خیال بلا تشبیہ نعت شریف میں آں حضرت کے سایہ نہ ہونے کی بابت ایسا اعجازی مضمون ہے جس پر کوئی مسلمان انگشت نمائی نہیں کر سکتا۔ المختصر صنفِ نعت گوئی میں جو شان اور امتیازی حیثیت محسنؔ کے کلامِ عالی مرتبت کو حاصل ہے اُن خوبیوں اور خصوصیتوں کو جس حسن و خوبی سے مولوی امیر احمد صاحب علوی بی اے نے اپنے تبصرے میں ظاہر کیا ہے اُس کا پڑھ لینا اُن کے کلام کی سیر سے پہلے نہایت ضروری ہے جس کا مناسب انتخاب یہاں لکھا جاتا ہے۔

عرب کے قدیم باشندے کعبے کے ایک بتخانے کو مذہباً متبرک سمجھتے تھے اور اس صنم کدے کے مجاوروں کی بڑی تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ انہیں مجاوروں کے گھرانے میں ایک بچہ پیدا ہوا جس کا باپ اس کی پیدائش سے پہلے دنیا سے رخصت ہو گیا تھا اور ماں نے اُس کے ہوش سنبھالنے سے بیشتر دُنیا سے کوچ کیا تھا۔ پہلے ضعیف العمر جدِ امجد اور پھر ایک کثیر العیال چچا نے اُس کی کفالت کی نہ تعلیم کا کوئی انتظام تھا نہ تربیت کی کوئی صورت نہ کوئی علم ادب کا سکھلانے والا تھا نہ کوئی زمانے کے نشیب و فراز سے آگاہ کرنے والا۔ اس نے جب ہوش سنبھالا اور آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ جھوٹ، دغا، فریب، ستمگاری کی ہر طرف گرم بازاری ہے، لڑائی جھگڑے قصے

قضیے قبیلے قبیلے میں برپا ہیں۔ زنا۔ بدفعلی۔ حرام کاری کا چار سو رواج ہے اور یہ کچھ عیب نہیں شراب خواری۔ قمار بازی اور حرام خوری دن رات کا مشغلہ ہے اور یہ کوئی جرم نہیں۔ خداوند لاشریک کی عبادت تو در کنار اُس کی خدائی کا بھی کوئی معترف نہیں محلّے محلّے کے دیوتاؤں کو کون جوڑے جب ایک ہی گھر میں تین سو ساٹھ خدا موجود ہیں۔ کیا تماشا ہے کہ اُس بچّے کے کانوں میں تو ابھی تک اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ (کیا میں تمہارا پروردگار نہیں ہوں) کی صدا گونج رہی ہے اور یہاں شہر کے گوشے گوشے سے اَنَا رَبُّکُمُ الْاَعْلٰی (میں ہی تمہارے بڑے پروردگار) کا نعرہ سنائی دیتا ہے۔

قاعدہ ہے کہ بچّہ جو افعال و حرکات اپنے عزیزوں اور پرورش کرنے والوں کے دیکھتا ہے۔ وہی خود بھی اختیار کرتا ہے اور جس شائستگی یا جہالت سے وہ ایّامِ نادانی میں متاثر ہو جاتا ہے اُس کا پرتو تمام عمر اُس پر باقی رہتا ہے۔ لہٰذا گمانِ غالب تھا کہ یہ طفل بھی اپنے بھائی بندوں کے طور طریقے اختیار کرتا مگر خوش قسمتی سے عقلِ سلیم اور ذہنِ رسا دو خداداد نعمتیں فوق العادت اُس کے ساتھ تھیں اور انھیں نے گویا اُس کی تہذیبِ اخلاق کا بیڑا اُٹھایا۔ اُس کو چاند اور سورج کا طلوع اور غروب دیکھ کر صانعِ شمس و قمر کا ادراک کرنے کی ضرورت نہیں پڑی بلکہ ذہن رسا نے سِنِّ رُشد سے پہلے ہی اُس کے دل میں خدائے واحد کا اعتقاد راسخ کر دیا اور عقلِ سلیم نے نیک و بد میں تمیز کرنا اُس کے لیے ایسا سہل بنا دیا کہ جن احکام کے لیے تہذیب یافتہ قوموں کو الواحِ زبر جد کی حاجت ہوئی تھی اور پھر بھی بہت سے مسائل مختلف فیہ رہ گئے تھے اُس نے

الواحِ زبر جد آسمانی سے مراد ہے مثلاً توریت ۱۲

۱۲

اُن تمام مباحث کو بلا اعانتِ غیرے حل کر لیا جب یہ معصوم یتیم اپنے ملکی خداوندوں سے بیزاری ظاہر کرتا۔ ایک نئے معبود کو قابلِ پرستش بتاتا۔ لہو و لعب فسق و فجور سے دُور بھاگتا اور ہر موقع پر اَلصُّلْحُ خَیْرٌ کا عملی وعظ دیتا تھا تو اُس کے گھر والے ان انوکھے خیالات پر ہنستے تھے اور بجائے اس کے کہ مفید اور سودمند نصائح سے نفع اُٹھاتے ناصح کو نادان اور بے وقوف سمجھتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ لڑکا جوان ہوا اور برادرانِ وطن کی اصلاح کا خیال جو بچپن سے اُس کے دل میں تھا بڑی برآیا تو اُس نے سب سے پہلے اپنے ہی گھر والوں کی اصلاح کرنی چاہی۔ اُس کے زہد و تقویٰ کا نقش تو ان کے دلوں پر ایسا گہرا جما ہوا تھا کہ اُس کے مخالفوں کے سرگروہ نے بھی یہ تسلیم کر لیا کہ اگر محمدؐ بیان کرے کہ کوہ صفا کے پیچھے ایک عظیم الشان لشکر دشمنوں کا قریش کی سرکوبی کے لیے جمع ہے تو بے شک سچ ہوگا کیونکہ اُس کی زبان سے جھوٹ کبھی سُنا ہی نہیں۔ اُس کی صلح پسندی امانت اور دیانت پر تمام ملک و قوم کو اتنا اعتبار تھا کہ قومی عبادت خانے کی جدید عمارت میں حجرِ اسود قائم کرنے کے متعلق تمام قبائلِ قریش میں جو نزاعِ عظیم تھی اُس کا تصفیہ اسی یتیم کے سپرد کیا لیکن پھر بھی اُس میں ایک بہت بڑی برائی یہ بھی کہ وہ نیک تھا اور اُس کی نیکی کے سامنے بدوں کی بُرائیاں زیادہ نمایاں معلوم ہوتی تھیں اور اسی قصور کی سزا تھی کہ جب اُس نے اپنے بھائی بندوں کو نیکی کرنے کی ترغیب دینا چاہی تو سوائے گالیوں کے کچھ جواب نہ ملا۔

تہذیبِ اخلاق اور اصلاحِ عقائد کا جوش جو اس پیغامبر کے دل میں بھرا ہوا تھا وہ عزیزوں کی ناراضی سے دب نہ سکتا تھا۔ وہ خفگی کا اظہار کرتے تھے اور یہ کلمۃ الحق پر قائم تھا وہ ڈراتے دھمکاتے تھے اور اس کو حافظِ حقیقی پر بھروسا تھا۔ وہ ہر ایک موقع پر طعن کرتے بلکہ گالیاں دیتے تھے اور یہ اُن کے لیے دعائے خیر میں مصروف تھا۔ بالآخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ اس کا گھر سے نکلنا دشوار ہوگیا، جس راستے سے یہ نکلتا تھا وہاں اسی کے بھائی بندببول کے کانٹے بچھاتے تھے تاکہ اُس کے تلوؤں میں چبھیں بپاداش اس جرم کی کہ یہ خالقِ مطلق کی پرستش کیوں کرتا ہے رہ گزر پر اس کے لیے غلیظ اور گوبر بچھاتے تھے تاکہ اس کے پیر نجاست آلودہ ہوں، سزا اس گناہ کی کہ یہ سچ کیوں بولتا ہے گلیوں میں اس پر مٹی کے ٹوکرے پھینکے جاتے تھے تاکہ اُس کا جسم ایذا پائے اور لباس گندہ ہو، عوض اس خطا کے کہ یہ نیک طینت اور صلح پسند کیوں ہے جب یوں بھی تسلی نہ ہوئی تو باہم مشورت کی کہ اب اس کا زندہ رکھنا ہی مناسب نہیں، ہر ایک خاندان سے ایک ایک فرد اس مفید ملکی خدمت میں حصہ لینے کے لیے منتخب کیا گیا اور اس بے گناہ کے قتل کے لیے موقع اور محل سب تجویز ہوگیا قضائے کردگار سے اُس مصلحِ قوم کو اس ہنگامے کی خبر لگ گئی اور تمام شہر میں کوئی جگہ امن و عافیت کی نہ پا کر وہ رات کی تاریکی میں اپنے عزیز و وطن سے رخصت ہوا اور بھائی بندوں سے منھ موڑ کر غربت اور مسافرت کی سختیاں اُٹھاتا ہوا مدینے پہنچا اور اغیار کی نصرت و حمایت کے وعدے پر پردیس میں اقامت اختیار کی۔ انھوں نے

نے وہاں بھی چین لینے نہ دیا۔ جن انصار کے بھروسے پر ترکِ وطن کی زحمت برداشت کی تھی اب وہ انھیں کو اُکساتے اور اُس کے دار الہجرت میں بھی فتنہ و فساد برپا کرانے کی فکر میں رہتے تھے مکّے کے شعرا اس بے خطا مظلوم کی ہجویں لکھتے اُن کو ہر طرف مشتہر کرتے تھے اور اب سارا زورِ طبیعت اسی کی بدگوئی اور عیب چینی میں صرف کیا جاتا تھا۔

عرب کی زباں دانی اور فصاحتِ لسانی اسوقت معراجِ کمال پر پہنچی ہوئی تھی شعرا کی زبان سے جو لفظ نکلتا تھا اُس کو قبولیتِ عام کی سند ملتی تھی۔ گلی کوچوں میں لوگوں کی زبان پر وہی گرم گرم اشعار ہوتے تھے اور عورتیں ان نمکین اور بامزہ نظموں کو بڑے شوق و ذوق سے یاد کرتیں اور دف بجا بجا کر اُن کو گاتی تھیں۔ یوں تو کُل شعرائے عصر نے مشقِ ستم اس مجرمِ خطائے بے گناہی کی ہجویں لکھیں لیکن اس صنفِ کلام میں حُوَیرِث بن نقید، حارث بن طلاطلہ، عبداللہ بن زبعری اور کعب* بن زُہیر خاص طور پر گوئے سبقت لے گئے اور ایک نیک آدمی کی ہجو گوئی کی بدولت وہ شہرت اور مقبولیتِ عام حاصل کی جو نہ ہمارے مرزا رفیع** (سودا) کو نصیب ہوئی نہ میر ضاحک*** نے خواب میں بھی دیکھی۔ امتدادِ زمانہ سے یہ ہجویں اب مکمل تو دستیاب نہیں ہو سکتیں لیکن ان کے بعض اشعار اب

* شروع سنہ ۹ ہجری مطابق سنہ ۶۳۰ء میں مشرف باسلام ہو کر مداحانِ رسول میں شامل ہوئے۔ دوسرے شعرا ہجو گو مثل عبداللہ ابن زبعری بعد غلبۂ اسلام بخوفِ جان کسی طرف بھاگ گئے مگر پھر وہ بھی مسلمان ہو گئے ۱۲ (ابن خلدون)

** دہلی کے مشہور شاعر سنہ ۱۱۹۵ ہجری میں فوت ہوئے۔ ۱۲ *** میر غلام حسین نام ضاحک تخلص میر حسن دہلوی مصنف مثنوی سحر البیان کے والد اور سودا کے ہمعصر و مقابل تھے۔ سودا سے پہلے انتقال کر گئے۔ ۱۲

۱۵

تک کتابوں میں محفوظ ہیں اور کعب بن زہیر کا ایک شعر تو واقعۂ خاص کی وجہ سے سیر کی بیشتر کتابوں میں مندرج ہے اس شعر کی شانِ نزول یہ تھی کہ کعب کا بھائی بجیر ابوبکرؓ کے کہنے سننے سے اپنی بدکاریوں سے تائب ہوگیا اور محمدؐ کا ہم خیال بن گیا تو کعب اپنے بھائی کو سمجھاتا ہے:-

سقاک ابوبکر بکاس رویۃ ۔ فانھلک المامور منھا وعلکا

یعنی ابوبکر نے تجکو بُرا پیالہ پلایا۔ پھر مامور نے تجکو اُسی پیالے سے سیراب کردیا اور مکرر پلایا۔

اب تصویر کا دوسرا رُخ ملاحظہ ہو، ہجرت کا آٹھواں سال ہے اور رمضان المبارک کی بیسویں شب۔ مکّے سے چار کوس کے فاصلے پر ایک لشکرِ جرار خیمہ زن ہے جس کی ہیبت و شوکت سے اطرافِ و جوانب میں تہلکہ پڑا ہوا ہے اور جمعیت اس لشکر کی اتنی بڑھی ہوئی ہے کہ مکّے نے اصحابِ فیل کے بعد یہ دن کبھی دیکھا ہی نہ تھا۔ سردارانِ قریش جو ایک مظلوم کے ستانے میں بڑے دلیر تھے اس فوج کے دبدبے سے بدحواس ہوئے جاتے ہیں۔ وہ دیکھو ایک ٹیلے پر ابوسفیان پریشان کھڑا ہے جو کسی وقت میں دشمنانِ محمدؐ کا سردار تھا اُسی کے پاس عبّاس بن عبدالمطلب بھی موجود ہیں لشکر آراستہ ہو کر کوچ شروع کرتا ہے اور اسی ٹیلے کے نیچے سے گزرتا ہے۔ قبیلے قبیلے کے جوان اپنے اپنے سرداروں کی ماتحتی میں نکلتے ہیں اور ابوسُفیان یہ جمعیت دیکھکر دنگ ہوتا ہے۔

* مامور:- محاورۂ عرب میں اُس شخص کو کہتے ہیں جس کو جنات سے ربط ضبط ہو اور جن سے پوچھکر ہر ایک کام کیا جاتا ہو۔ یہ اشارہ نبی کریم کی طرف ہے جو اخبارِ غیب بتاتے تھے جیسے کاہن و ساحر (نعوذ باللہ) کہے جاتے تھے۔

کبھی بنو سلیم کے بہادر لباسِ آہن میں غرق نظر آتے ہیں کبھی مزینہ اور غفار کے دلاور سامانِ
جنگ سے آراستہ دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی اسلم کے منتخب شجاع نشۂ مردانگی سے جھومتے ہوئے
گزرتے ہیں اور کبھی اسد و تمیم کے مردانِ سرفروش گردنیں اطاعت کے لیے جھکائے ہوئے نکلتے
ہیں اور ان سب کے بعد ایک جلیل القدر دستہ آتا ہے جس کے قلب میں کل فوج کا سردار یا سپہ سالار
آلاتِ حرب سے مسلح ایک بیش قیمت زرہ زیبِ جسم کیے اور سفید خود سر پر رکھے ہوئے نہایت بدیع
و رعب سے زینت بخش ہے یہ شان و شکوہ دیکھ کر ابوسفیان ششدر ہو جاتا ہے اور حضرت عباس بتاتے
ہیں کہ ھٰذَا رَسُوْلُ اللّٰہِ فِی الْمُھَاجِرِیْنَ وَالْاَنْصَارِ (یہ ہیں رسول اللہ مہاجرین و انصار میں)
اللہ اللہ کس حسرت و بےکسی سے مکے سے نکلے تھے کہ کوئی پاس بٹھانے کا بھی روادار نہ ہوتا تھا خویشی
و قرابت کیسی بھائی بند اپنا عزیز کہتے بھی شرماتے تھے۔ خانۂ کعبہ جو ہر دشمن و دوست کے لیے
دارالامن ہے وہاں قدم رکھنے کی بھی ممانعت تھی اور شہر کے ہر ایک حصے سے یہی صدا آتی
تھی کہ محمدؐ کا خون معاف ہے جہاں پاؤ قتل کر دو اور آج کس عظمت و شوکت سے مکے میں داخل
ہوتے ہیں کہ بارہ ہزار جواں مرد ہمراہِ رکاب ہیں جن میں سے ہر ایک منتظر ایک ادنیٰ اشارے
پر اپنا خون بہانے کو تیار ہے۔ مکے کے سرداروں کا سردار ایک منزل آگے سے جلوس میں
حاضر ہے اور تمام رؤسائے قریش آج سب سے بڑی نعمت اور رحمت اپنے حق میں یہی سمجھتے ہیں کہ
اس شہنشاہِ غریب سے کوئی پناہ کی جگہ مل جائے فَقُلْ جَآءَ الْحَقُّ وَزَھَقَ الْبَاطِلُ اِنَّ الْبَاطِلَ

كَانَ زَهُوقًا ۔ (دیکھو کہ حق آیا اور باطل نیست و نابود ہوا جنیک باطل تو نیست و نابود ہونے والا ہی تھا)

دنیا کا بھی عجیب رنگ رخا نہ ہو گئے پر قبضہ پایا گویا کہ فتح طلسمات کی لوح تھی ایک ہی سال کے اندر جزیرہ نما عرب کا قریب قریب ہر ایک حصہ مطیع الاسلام ہو گیا جو کل تک بُغض و عداوت میں سب سے آگے تھے آج جاں نثاری اور محبت میں مستغرق ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا منشا محمدؐ کی ایذا دہی سمجھ لیا تھا آج اُس کی نصرت و حمایت کے لیے اپنی بقیہ عمر وقف کرنا باعث فخر سمجھتے ہیں غرض جو دشمن تھے وہ اب دست بستہ اور دوستوں میں بھی سربرآوردہ ہونے کے آرزو مند ہیں شعرا اور فصحا جو پہلے اپنا زور طبیعت محمدؐ کی ہجو گوئی میں صرف کرتے تھے اب اُس کی ثنا و صفت سے تر زبان رہنے لگے اور اُس کی مدح میں ہر طرف سے نظمیں اور قصیدے تصنیف ہونا شروع ہو گئے۔

یہ تماشا دیکھو کہ کعب بن زہیر جو پہلے اپنے بھائی سے اس جرم پر ناراض تھے کہ اُس نے ابو بکر کا پیالہ پی لیا اب خود مئے الفت سے ایسے سرشار ہوے کہ اُسی مامور کی شان میں ایک طول طویل قصیدہ لیے چلے آتے ہیں اور بڑے جوش خروش سے کہتے ہیں کہ ؎

اِنَّ الرَّسُوْلَ لَنُوْرٌ یُّسْتَضَاءُ بِهٖ مُهَنَّدٌ مِّنْ سُیُوْفِ اللّٰهِ مَسْلُوْلُ

قاعدہ ہے کہ جو لفظ دل سے نکلتا ہے اُس میں ایسی سچی تاثیر ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح اور دوسے پیدا نہیں ہو سکتی حالانکہ حسان بن ثابت عبداللہ بن رواحہ آج تک شعرائے رسول الثقلین کے معزز خطاب سے سرفراز کیے جاتے ہیں اور فی الحقیقت اُنھوں نے مدح رسول میں خوب خوب

۱۸

گرمیِ طبیعت دکھائی تھی لیکن قسامِ ازل نے یہ شرف کعب ابن زہیر کے لیے مخصوص کر رکھا تھا کہ حضرتؐ نے زبانِ مبارک سے اُن کے معنی خیز قصیدے کی کھل کر تعریف کی بلکہ ایک شعر پر کسی قدر اصلاح بھی دی اور اپنی ردائے مبارک اس نظم کے صلے میں عنایت فرمائی یا یوں کہو کہ اپنے مقدس ہاتھوں سے نعت گوئی کے بنیادی پتھر پر ایسا مسالا لگا دیا کہ قیامت تک نہ چھُٹے گا۔

تعالی اللہ اُستاد کا انتخاب   کہ خارِ خطا پر بھی صادِ صواب

یہ ہے تو جملۂ معترضہ اور کلمۂ گستاخانہ مگر قلم بار بار مچلتا ہے اور مجبوراً لکھنا پڑتا ہے کہ کعب نے اپنی نظم کے صلے میں ایک ردا پر ناحق اکتفا کی۔ دریائے کرم جوش میں تھا جو مانگتے سو پاتے۔ ہمارا منگی شاعر تو اپنی نظم کے صلے میں بہشت پر بھی راضی نہیں ہے۔ کہتا ہے ؎

ہے یہ اُمید کہ جب گرم ہو بازارِ نشور   یوں کہے بادشہِ بارگہِ عالمِ نور
لو سراپا ہمیں تم دو عوضِ حور و قصور   میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور

مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں
کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

غرض جب کعب ابن زہیر کے قصیدے نے دربارِ رسالتؐ سے مقبولیت کی سند پائی اور اُس کے اشعار بطورِ تبرک شہروں شہروں گشت کرنے لگے تو دوسروں کو بھی اس کی تقلید کا شوق ہوا اور مداحانِ رسول کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا جن میں سے ہر ایک دوسرے سے کچھ بڑھ کر بلند پروازی

دکھاتا تھا اور امیدوار رہتا تھا کہ شاید ہمارے اشعار بھی وہی مقبولیتِ عام حاصل کریں جو کعب کے قصیدہ بانَتْ سُعادٌ٭ کو حاصل ہوئی۔

عرب کے مشہور مسلمان شعرا میں سے ابن ابی ربیعہ، کثیّر، ابی نواس، حبیب اور ضبی وغیرہ نے نعتیہ اشعار لکھے ورحالانکہ ان میں سے بعض کا پایۂ شاعری کعب بن زہیر سے بہت زیادہ بلند تھا مگر مشکل یہ تھی کہ نعت کے لیے جو مضامین تلاش کیے جاتے تھے وہ اکثر پہلے سے عوام میں متداول و مشہور ہوتے تھے اور جب اُن کے معانی میں کوئی انوکھی بات یا طرزِ بیان میں کوئی جدت نہ ہوتی تھی تو اُن کو مقبولیتِ عام کے دربار میں جگہ نہ ملتی تھی اور اسی وجہ سے ابی نواس یا حبیب کے جو نعتیہ اشعار دست یاب ہوتے ہیں وہ اُن نظموں سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے جو انھوں نے سلاطین و اُمرا کی شان میں لکھیں بلکہ کعب بن زہیر کے قصیدے کی سی مقبولیت تو سوائے قصیدۂ بُردہ٭٭ کے کسی نے پائی ہی نہیں جو ایک نہایت معمولی شاعر کی تصنیف ہے۔

نعت گوئی کا چرچا کچھ ایسا پڑ گیا تھا کہ اس مضمون میں چاہے کوئی شعر اچھا نکلے یا نہ نکلے مگر مدحِ رسول میں تھوڑا بہت کہتے سب تھے بلکہ عجمیوں کے زور پانے کے بعد جب عرب کی شاعری گھٹی تب بھی نعت کا سلسلہ بدستور قائم رہا فنِ تصنیف و تالیف میں مسلمان اس بدعتِ حسنہ کے موجد ہیں کہ اُن کی کوئی تصنیف حمدِ خدا اور نعتِ رسول سے خالی نہ ہوتی تھی کہ کتاب

٭ سُعاد بضم سین مہملہ عرب کی مشہور حسینہ کا نام ہے اور پہلا لفظ بانت یا [illegible] تائے فوقانیہ علامت تانیث اور نون مفتوح ہے [illegible]

٭٭ ابو محمد شرف الدین علامہ بُصیری کا مشہور قصیدہ ہے جو اکثر صوفیوں کے وظائف میں داخل ہے ۱۲

کا مبحث چاہے کچھ ہی ہو لیکن اُس کے آغاز میں اگر خدا کا نام نہ ہو تو اُن کا ایمان تھا کہ اُس تصنیف کا اتمام تک پہنچنا غیر ممکن ہے اور خدا کی تعریف کے بعد اگر نعت کا مگر اسہو ہو گیا ہو تو اُن کا اعتقاد تھا کہ یہ احسان فراموشی کفر کی حد تک پہنچاتی ہے۔ انھیں خیالات کا نتیجہ ہے کہ ایشیا، یورپ، افریقہ اور مجمع الجزائر وغیرہ میں جہاں کہیں مسلمان آباد ہیں خواہ اُن کی زبان عربی ہو یا عجمی، فارسی ہو یا ترکی پہلی صدی ہجری سے لے کر اس وقت تک اُن کی صدہا کروڑ تصنیفات میں سے ایسی پچاس کتابیں بھی انتخاب کرنا مشکل ہیں جو نعتِ نبی سے خالی ہوں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ فصحاء عرب نے اپنے غریب بھائی کی ہجو میں شعروں کا تو کیا ذکر جو الفاظ یا حروف استعمال کیے تھے اُن سے صدہا حصہ زیادہ ورق اُس ممدوحِ خلائق کی ستائش سے زینت پا چکے ہیں ''وَاللّٰہُ مُتِمُّ نُوْرِہٖ وَلَوْ کَرِہَ الْکٰفِرُوْنَ'' ۔ (اور اللہ تو اپنے نور کو کامل طور پر پھیلا کر رہے گا گو کافروں کو بُرا معلوم ہو)

مسلمانانِ عرب کی ابتدائی شاعری راست گوئی اور بلاغت کے اوصاف سے مالا مال تھی خلفا اور ارکینِ دربار جن کی شان میں بیشتر قصیدے لکھے جاتے تھے خود اہلِ زبان و سخن کے قدر شناس ہوتے تھے۔ عقد الفرید سے معلوم ہوتا ہے کہ ہارون الرشید اور اصمعی سے شعر و شاعری کے متعلق کیسی لطیف اور نازک بحثیں ہوتی تھیں اور ہارون کو ایامِ عرب پر کس قدر عبور تھا جب خلیفۂ وقت کی قابلیت کا یہ حال تھا تو امرا اور وزرا سب اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے شعر و سخن کا کھرا کھوٹا پرکھنے میں ایک رکنِ سلطنت بجائے خود فرد تھا اور حقیقت یہ ہے

۳۱

کہ اسی زمانے میں عرب کی شاعری نے اپنی ترقی کے انتہائی مدارج طے کیے جب خلیفۂ **معتصم باللہ** کے ساتھ عربوں کی ملکی قوت کا خاتمہ ہوا اور عجمیوں کا زور بڑھنے لگا عربی شاعری کا انحطاط شروع ہوگیا۔ اراکینِ سلطنت اب بھی بضرورت عربی سیکھتے تھے لیکن اُن کی مادری زبان عجمی تھی اور فصاحتؔ بلاغت کی قدر شناسی سے وہ معذور تھے اس عصر کے شعرا کا کلام دیکھو سوائے جھوٹی خوشامد اور بیہودہ تعلّی کے کچھ نہ پاؤ گے۔ **متنبّی** کا دیوان آج مصر و شام میں بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے لیکن ذوقِ سلیم سے آشنا ہو تو اس کا سارا کلیات **فرزدق** اور **ابونواس** کے ایک ایک مصرع پر قربان ہے جس وقت عرب کی شاعری زمانے کی ناقدریوں سے مٹ رہی تھی اور شرفا اپنے عصر کے شاعروں کی گت دیکھ کر شعر گوئی باعثِ ننگ سمجھنے لگے تھے فارس کی زبان اپنی شستگی اور روانی کے کیمیائی اثر سے قلوب کو مسخر کر رہی تھی عجم عرب کی حکومت سے آزاد ہو گیا لیکن اُس کی شاعری قافیہ و عروض کی قیدیں اختیار کر لینے کی بدولت آج تک عرب کی غلامی کا داغ اپنی پیشانی پر لیے ہے اور شاید اسی وجہ سے **دولت شاہ** کو اپنے مشہور تذکرے میں فارسی کی ابتدائی شاعری کا سلسلہ عرب کی آخری نظموں سے ملانا پڑا۔ زمین خدا کی ہے لیکن اُس میں کہیں گیہوں پیدا ہوتا ہے اور کہیں خس۔ ایران کے سبزہ زار کو شاعری سے خاص مناسبت تھی۔ طائف کی شبِ ماہ **حجاز** کا ریگستان اور رات کے سناٹے میں کھوئے ہوئے اونٹ کی آواز چاہے بجائے خود مؤثر ہو لیکن اس میں وہ دل کشی کہاں جو بلبلوں کے چہچہے، نہروں کی روانی

اور گلگشتِ مصلا میں مضمر ہے۔ بھیڑ کی کھالوں کے خیمے خواہ کیسے ہی آرام دہ ہوں اور بلبسان کا تیل صحت کے لیے کیسا ہی مفید ہو لیکن وہ بلند خیالی کہاں جو خوابِ مخمل اور شمع کافوری سے مترشح ہے۔ چٹیل میدان میں اونٹ کی منگنی محبت کرنے والوں کو چاہے کیسی ہی بھلی معلوم ہوتی ہو لیکن رخسارۂ دلدار کے خال سے اس کو کیا نسبت۔ شتربانوں کی حدی چاہے کیسا ہی سوز و گداز رکھتی ہو لیکن ترکانِ شیرازی کی نغمہ سرائی سے اس کو کیا علاقہ۔ قبیلے قبیلے کی موروثی لڑائیاں رزمیہ شاعری کے لیے چاہے کتنا ہی مناسب موضوع ہوں لیکن حضرتِ عشق کی جنگِ زرگری اور غمِ الفت کے چھپانے میں عضو عضو کی دشمنی کچھ اور ہی اثر رکھتی ہے۔ نشۂ شجاعت و دلاوری سے جھومنا بیشک شاعرانہ خیال ہے لیکن معشوق کی بدمستی میں کچھ اور ہی عالم نکلتا ہے۔

دستے دہم بیار کہ بدست می دود ؎ دستے بدل نہم کہ دل از دست می دود

غرض عرب میں وہ مناظرِ قدرت اور اسبابِ عشرت ہی مفقود تھے جن سے کوئی بلند رتبہ اور صادق البیان شاعر پیدا ہو سکتا اور یہی وجہ تھی کہ غیر ملک والوں کی نظر میں جو نزاکتِ زبان کا لطف اٹھانے سے معذور تھے وہ کبھی کسی شاعر کو وہ حیاتِ جاوید حاصل نہ ہو سکی جو آج حافظ شیراز و عمر خیام کو نصیب ہے اور یہ کہنا بالکل سچ ہے کہ ایران میں شعر ایسے بلند پایے پر پہنچا کہ عرب تو درکنار ترقی یافتہ دنیا کی کوئی قوم اس خاص فن میں اس کے مقابل نہیں ہو سکتی۔

جن شعرا کی مبارک کوششوں سے نظمِ فارسی معراجِ کمال پر پہنچی وہ سب کے سب مسلمان تھے اور

عرب کی سنتِ قدیم کے موافق اُن میں سے قریب قریب ہر ایک نے رسولِ عربی کی مدح میں کچھ نہ کچھ ضرور لکھا جس طرح ان کا پایۂ سخن عرب کے شاعروں سے بلند تر تھا ویسی ہی ان کی نعت بھی عرب سے افضل ثابت ہوئی۔ ان میں سے نظامیؔ، عطارؔ، رومیؔ، سعدیؔ، خسروؔ اور جامیؔ نے اس شوا صنفِ سخن میں خاص طور پر درجۂ فضیلت حاصل کیا اور مدحِ رسول کے روکھے پھیکے مضامین کو تصوف کی چاشنی اور مناجات کی حلاوت سے آمیز کرکے ایسا خوشگوار بنایا کہ قصیدۂ بانت سعاد اور قصیدۂ بردہ کی طرح نظامی اور جامی کے اشعار بھی آج اہلِ دل کا وظیفہ ہیں نظمِ اُردو کی پرورش اُن بزرگوں کے سایۂ عاطفت میں ہوئی جو شیراز کی فصاحت اور جام کی حلاوت پر مٹے ہوئے تھے اور اسی وجہ سے ہندوستان کی شاعری میں فارسی کی تقلید ضروری سمجھی گئی۔ بحروں کی قید اور قافیے کی جکڑبند تک تو مضائقہ نہ تھا کمال یہ ہوا کہ مضامین اور خیالات میں بھی ایران کے اتباع کی کوشش کی گئی۔ لیلیٰ مجنوں، وامق عذرا کی کہانیاں جو عرب سے میراث میں آئی تھیں یا خسرو اور شیریں کے افسانے جو اصفہان میں مقامی خصوصیت رکھتے تھے یہاں بھی تلمیحاً انھیں کا استعمال ہونے لگا۔ بلبلوں کی نغمہ سرائی اور موسمِ بہار کی سرمستی جو حافظ و خیام کے وطن سے مخصوص تھی بے تکلف برسات اور کالے بھونروں کے دیس میں پہنچا دی گئی۔ تاجِ کیانی اور درفشِ کاویانی کی آب و تاب کے سامنے بکرماجیت کے سنگھاسن اور شاہجہاں کے تختِ طاؤسی کی کسی نے بات بھی نہ پوچھی رستم اور سام کی شجاعت کا ایسا گھر گھر نقش جما

۲۴

ہوا تھا کہ ارجن و جودھشٹر جگنوں کی طرح مدھم پڑ گئے۔ عزیزِ مصر اور زلیخا کی محبت لوگوں میں ایسی راسخ تھی کہ سری کشن اور رادھا کا کسی نے نام بھی نہ لیا۔ شعرا تو جمنا کے کنارے جھک مار کتے تھے مگر جیحوں و سیحوں ہنوز یاد تھے بہتے تو تھے ہمالیہ کی ترائی میں مگر لو ابھی تک کوہ قاف کی طرف لگی ہوئی تھی جب شاعری اپنے جذبات کے اظہار میں صادق البیان نہ ہو تو اُس کے کلام میں اثر پیدا ہونا محال ہے۔ اسی نقالی و جھوٹی خوش بیانی کا نتیجہ ہے کہ اُردو شاعری آج دو سو برس کے بعد بھی فارسی کے دامن تک نہ پہنچ سکی میرؔ، مرزا غالبؔ و ذوقؔ نے بڑے بڑے زور لگائے نظامیؔ، انوریؔ یا سعدیؔ کی گرد تک بھی اُن کی رسائی نہ ہوئی۔ میرے اس قول کا ہرگز یہ منشا نہیں ہے کہ اُردو شاعری لغو ہے یا اُس کا مرتبہ انگریزی یا عربی کی نظموں سے بھی کمتر ہے، کیونکہ میرا تو دعویٰ ہے کہ فارسی شاعری تمام دنیا کی نظموں سے گوے سبقت لے گئی اور نظمِ اُردو فارسی کی نقل ہے تو کہاں تک اصل کی جھلک اُس میں نہ ہوگی لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ اگر ہمارے نکتہ سنج چچوڑی ہوئی ہڈیوں پر قناعت نہ کرتے اور اپنی ملکی خصوصیتوں کو پیش نظر رکھ کر شعر کہتے تو وہ سخنوری کے آسمان پر آفتاب بن کر چمکتے اور دشمنوں کو یہ کہنے کا موقع نہ ملتا کہ اُردو کا شعر ہے تو گوہرِ شاہوار مگر ملمّع کا! اور ہندوستان کی نظم ہے۔ تو بڑی چمک دمک کا ستارہ لیکن مصنوعی اور جھوٹا۔

دیکھو سچ اور جھوٹ میں یہ فرق ہوتا ہے کہ اظہارِ جذبات کے لیے میر تقیؔ نے نہایت سلیس اور

عام فہم زبان اختیار کی اور اپنے ارد گرد جو بول چال سنتے یا افعال و حرکات دیکھتے انھیں کے
نظم کرنے کی طرف توجہ مبذول رکھی نہ آسمان سے ستارے توڑ کر لائے نہ پتال سے پانی نکالا لیکن
وہ شہرت اور مقبولیت حاصل کی کہ آج تک بزم خیال کے مسند نشین اُن کی شوکت شاہنشاہی کے
آگے سرِ تسلیم خم کرتے ہیں میر و درد بے جائے کس شمار میں تھے۔ اُن کے ہاں نہ ذوق کی لفاظی
نہ مومن کی ترکیب، انشا کی شوخی تھی نہ ناسخ کی زبان، مگر دیوان اُٹھا کر دیکھو سوز و گداز کی
مجسم تصویر آنکھوں کے سامنے کھڑی ہے اور چھوٹے چھوٹے فقروں قریب قریب کی تشبیہوں سے
وہ طلسمات کا نیرنگ کھایا ہے کہ لاکھ ضبط کرو مگر دل سے آہ نکل ہی جاتی ہے سودا کہتے تو
ہزل تھے مگر تھے بزرگوں کے معاصر اُردو شاعری کا بھی بچپن تھا اور بہت سی باتیں ابھی کہنے کو
باقی تھیں اس لیے دس میں شعران کے حصے میں بھی آ گئے۔ البتہ غالب رندانہ طبیعت اور شاعرانہ
مزاج رکھتے تھے، وہ چند جذبات کے اظہار میں صادق البیان ثابت ہوئے اور باوجود مُغلق
طرز بیان اختیار کرنے کے صبح ہوتے محفل جشن میں خوب نام روشن گئے۔ بھیرویں کے وقت
شام کلیان کی راگنی تھی تو بے وقت مگر ایسی دے گا گئے کہ اُستادوں کے حوصلے پست
ہو گئے اور اگلوں کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔ بس میرؔ و دردؔ اور غالب تو بڑے شاعر تھے اور
سودا آدھے۔ یہی ساڑھے تین شاعر اُردو زبان کو نصیب ہوئے۔ باقی اللہ اللہ خیر سلا۔
یوں گنتی گنانے کو تو اُردو زبان کے شاعروں کا شمار شاید ریت کے ذرّوں سے بھی ازدل

۴۶

ہے اور اُن کا سلسلہ نامتناہی آج تک ختم نہیں ہوا لیکن کلام میں صداقت و راستی کا پتا نہیں۔ زبان سے عشق و محبت کی کہانیاں بیان کرتے ہیں مگر الفت کی حقیقی چاشنی سے واقف نہیں۔ جن جذبات کے اظہار پر کمر ہمت باندھی ہے وہ اُن کے دل میں کبھی پیدا ہی نہیں ہوئے۔ ہم تو میرؔ سوداؔ پر معترض تھے کہ وہ ایران کی تشبیہیں اور تلمیحیں ہندوستان میں صرف کرتے ہیں اور یہاں اُس پر طرہ ہے کہ تشبیہ تو درکنار جس حالت یا واقعے کا بیان کرتے ہیں اُس کے بھی وجود سے آشنا نہیں۔ اگلوں کا تو صرف یہی قصور تھا کہ پرائے گھر کی مثال اپنے معاملے میں جوڑتے تھے اور یہاں سر سے پاؤں تک جھوٹ ہی جھوٹ ہے کہیں سچائی کا لگاؤ نہیں۔ اسی غلط بیانی کا نتیجہ ہے کہ شعرائے ہند کے جم غفیر سے مظہرِ جانجاناں اور حیدر علی آتشؔ اگرچہ اپنے ساتھ والوں سے کئی قدم آگے تھے مگر عرفیؔ و حزیںؔ تو کجا میرؔ مرزا کے بھی مماثل نہیں ہو سکے وہ تو کہیے نظم اُردو کا بیشتر حصہ حسن و عشق کے لیے وقف تھا اور حضرتِ عشق کی سرکار سے کبھی کبھی دشنام کے عوض بھی خلعت ملتا ہے اس دربار گہر بار کے فیض سے مصحفیؔ، جراتؔ، مومنؔ و نسیمؔ، رندؔ و صباؔ، داغؔ و امیرؔ سپہرِ سخن کے چاند تارے کہلائے۔ اُن کی تشبیہیں چاہے سچی ہوں یا دور از کار وہ اظہار جذبات میں خواہ صادق ہوں یا جھوٹے مگر اُن کے عاشقانہ کلام میں ایک عجیب و غریب دل کشی پیدا ہو گئی جس نے جھوٹ میں مزا اور بناوٹ میں لطف پیدا کر دیا۔

• ولیکن یہ خوباں کا دیکھا سبھاؤ کہ بگڑے سے دونا ہو اُن کا بناؤ

عاشقانہ شاعری کا تو یوں خاتمہ ہوا رزمیہ نظموں کا وجود سرے ہی سے مفقود تھا کیونکہ اُردو میں نہ شاہنامۂ فردوسی کا جواب لکھا گیا نہ حملۂ حیدری یا سکندرنامۂ نظامی کے مقابلے کی کوئی نظم تیار ہوئی۔ خدا مرثیہ گویوں کا بھلا کرے کہ وہ واقعاتِ کاروانِ کربلا کے ضمن میں رزمیہ شاعری کی جھلک دکھا گئے ورنہ نظمِ اُردو اس صنفِ سخن سے بالکل بے بہرہ تھی۔ مرثیے کا میدان نہایت محدود تھا اور اُس میں رزم کے گُل ندارد کھانا دشوار تھے پھر بھی میر انیس اور مرزا دبیر نے بہت کچھ اشک شوئی کی اور جنگ و جدل کے وہ وہ تماشے دکھائے کہ جب تک اُردو زبان کی وسعت میں نمایاں ترقی نہ ہو جائے اس مبحث پر قلم اُٹھانا غیر ممکن ہے۔ انھوں نے پس ماندگاں کے لیے نہ کوئی انوکھا خیال باقی چھوڑا نہ کوئی مناسب لفظ اُن کے صرف سے بچا۔ جو کچھ رطب و یابس ممکن تھا وہ سب لکھ گئے اور حق یہ ہے کہ اس صنف کا دروازہ کئی صدیوں کے لیے بند کر گئے۔

جب فارسی زبان کے شاعروں کی ہر ایک خیال میں تقلید کی جاتی تھی تو یہ کیوں کر ممکن تھا کہ حمد و نعت کی طرف ہندوستان میں توجہ نہ ہوتی۔ یہاں کے قریب قریب کُل شعرا نے تبرکاً و تیمناً نعتِ رسول میں ضرور قلم فرسائی کی اور لطف شہیدی، امیر مینائی اور محسن کاکوروی نے اس مقدس خدمت میں خاص طور پر حصہ لیا لطف کا دیوان دل سے نکلا تھا اس لیے وہ اثر سے خالی نہیں۔ اگر عامیہ زبان اور شاعرانہ کمزوریوں سے بھی پاک ہوتا تو اولیت کا تاج

اُسی کے سر پر رکھا جاتا شہیدی کا مشہور قصیدہ نظمِ اُردو کا بہترین نمونہ ہے لیکن اُن کے بقیہ کلام کو اس قصیدہ سے کچھ مناسبت نہیں۔ البتہ امیر مینائی ملکِ سخن کے بادشاہ تھے اور شاید ہندوستان کے مسلّم الثبوت اُستادوں میں سے یہ شرف سب سے پہلے اُنھیں کو حاصل ہوا کہ عاشقانہ دواوین، مدحیہ قصائد اور واسوختوں کے علاوہ ایک ضخیم دیوان اور چند نظمیں نعت میں بھی لکھ گئے۔ مگر دوستو! یاد رکھو کہ نعت کے بندے بلند مضامین کے لیے بھی قدرداں دستیاب نہیں ہوتے۔ نہ کسی دربار سے صلۂ طلائی، نہ کسی سرکار سے خلعت عطا ہوتا ہے اور سب سے بڑھ کر ستم تو یہ ہے کہ اہلِ مجلس واہ وا اور سبحان اللہ کی سُستی اور بے تعقیب حوصلہ افزائی سے بھی ایسے کلام سے دریغ رکھتے ہیں جس میں مے و معشوق کا تذکرہ ہو نہ واعظ و محتسب پر پھبتیاں، نہ رندی و مے پرستی کی تعریف ہو نہ وصل و خلوت کی چھیڑ چھاڑ اگر بیانِ واقعہ ہے تو نہایت مشہور اور متداول اور اظہارِ جذبات ہے تو نہایت پھیکا اور بے مزا۔ اگر معشوق کی شوخی اور عیاری کا مذکور نہیں تو غزل کس کام کی اور پابندیِ شرع کی دھن میں ہر ایک نامناسب لفظ سے احتراز ہے تو قصیدہ کس مصرف کا۔ جب شعر میں کوئی چُبھتا ہوا فقرہ نہیں تو تعریف کون کرے اور نظم میں کوئی انوکھا مضمون نہیں تو داد کون دے۔ اسی بے قدری کا نتیجہ ہے کہ امیر نے خلوصِ عقیدت سے نعتِ رسول میں حالاں کہ بہت کچھ لکھا مگر **صنم خانۂ عشق** اور **محامدِ خاتم النبیین** دونوں کو مقابل رکھو تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک سراسر گرم ہے اور دوسرا بالکل سرد۔ ایک مجسم سوز ہے اور دوسرا قطعاً بے اثر۔ بلکہ دو ہی چار ورق دیکھ کر یہ ادراک ہو جاتا ہے کہ یا تو اس خشک مضمون میں کوئی اچھا شعر

نکالنے کی گنجائش ہی نہ تھی یا شاعر نے نعتِ نبی میں وہ زورِ طبیعت صرف نہیں کیا جو عشق و عاشقی کے بیان میں دکھایا ہے۔ پہلا خیال غلط ہے اور دوسرا صحیح۔ نعت میں دل کشی پیدا کرنا ممکن ہے لیکن اُس شخص کے لیے جو نہ ستائش کی تمنا رکھتا ہو نہ صلے کی پروا۔ اہلِ دنیا کی ناقدریوں پر لحاظ نہ کرے اور اپنے دل میں یہ عقیدہ راسخ کرے کہ ؎

سوا تیرے کسی کی مدح کرنا جن کا شیوہ ہے ٭ یہ سچ ہے وہ لیے پھرتے ہیں جھوٹا قفل ابجد کا

دیکھو محسنؔ کاکوروی نے اپنا سارا فضل و کمال مدحِ رسول میں صرف کر دیا اور اپنی کل زندگی نعتِ نبی کے لیے وقف کر دی تو اس صنفِ سخن میں اپنے ساتھ والوں سے گوئے سبقت لے گئے سخن شناسوں نے اُن کی سعی و محنت پر تحسین و آفریں کے پھول برسائے بلکہ سخنوں نے مقبولیتِ عام کے گلدستے نذر کیے بلکہ ناقدروں کو بھی مجبوراً بلندیِ مضامین، شوکتِ الفاظ، خوبیِ بندش اور زورِ طبیعت کی داد دینا پڑی۔ مقبولیتِ عام خدا کی دین ہے، اس میں کسی کا دخل نہیں مرزا غالب کے اشعار پر سب ہی واہ واہ کرتے ہیں چاہے سمجھتے خاک نہ ہوں لیکن معانی و مطالب کو ذہن نشین کر کے محسنؔ کے کلام سے لطف اُٹھانا منظور ہے تو چند امور پیشِ نظر رکھنے کے قابل ہیں۔ اوّل تو یہ کہ محسنؔ کی آغازِ شاعری کا وہ عہد ہے جب کہ ہندوستان میں فارسی انشا پردازی کا مذاق باقی تھا۔ علما اور بزرگانِ دین اُس وقت تک بھی اصل زبان فارسی ہی سمجھتے تھے اور اگرچہ بول چال میں اردو کا عام رواج ہو چکا تھا لیکن خط و کتابت بیشتر فارسی میں ہوتی تھی۔ تسنیم شاد

مینا بازار، پنج رقعہ اور سہ نثر ظہوری وغیرہ نثر فارسی کے بہترین نمونے خیال کیے جاتے تھے اور بچوں کو تعلیم دی جاتی تھی کہ گل و بلبل حسن و عشق کے مضامین سے اپنے مکتوبات اور تحریروں میں رنگینیاں پیدا کریں اور اس سعی لاطائل میں اس قدر غلو ہو گیا تھا کہ ایک مختصر بات کے لیے استعارے کے اُلجھاؤ اور اضافتوں کے پیچ سے دس بیس ورق سیاہ کرنا لائقِ تحسین و ستائش سمجھا جاتا تھا۔ اضافت جس کے ایجاد سے مقصود غالباً کلام کا اختصار تھا اب طولِ کلام کا آلہ بنائی گئی۔ استعارہ در استعارہ، مجاز در مجاز کرتے چلے جاتے ہیں، اصلیت سے کچھ واسطہ نہیں بے اصل کو اصل بنایا اور اُس کے لوازمات پر خیال دوڑانا شروع کیے، جب یہ زحمت اُٹھائی تو معنی آفریں کا خطاب ملا مگر واقعے کا بیان کچھ بھی نہ ہوا، صرف خیال ہی خیال رہ گیا، معشوق کے نازک رخسارے کو پہلے گلاب سے تشبیہ دی، جب سارے پھول کے بوجھ سے کر لٹکنے لگی تو اُس پھول کے لیے ایک خسارہ تجویز کیا اور اُس خسارۂ گُل کے رنگ کو عارضِ جاناں سے مشابہ بنایا، پھر بے تکلف رنگ کے گمازے میں محو ہو گئے۔ معشوق کا سراپا تو چولھے بھاڑ میں گیا پہلے رنگ سازی اور رنگ بازی سے فرصت ہو لے تو سراپا کا بیان ہو، غرض اُس زمانے کی درسی کتابیں ایسی ہی نازک خیالیوں سے لبریز تھیں۔ اور محسن کاکوروی پر اس طرزِ تحریر کا اتنا اثر تھا کہ ان کے ابتدائی خطوط جو اس وقت تک دستیاب ہو سکے ہیں رقعاتِ مرزا بیدل کا ایک جزو معلوم ہوتے ہیں۔ وہی استعارہ در استعارہ ہے اور وہی صنعت د

۳۱

صفت، کئی کئی صفحے سیاہ کر گئے اور کہا کیا؟ کچھ نہیں۔ آج اس لفاظی کو ہم تصنع کہتے ہیں۔ لیکن اُس وقت یہی سرمایۂ افتخار تھی اور یہ دماغ سوزی اگرچہ ہم کو بے مصرف معلوم ہوتی ہے لیکن اُس زمانے میں مشقِ سخن کے لیے نہایت مناسب خیال کی جاتی تھی۔ محمد حسین۔ آزاد نے سخندانِ پارس میں اس قسم کی تحریروں کے متعلق لکھا ہے کہ "یہ نہ سمجھنا کہ کتب مذکورہ بالکل نکمی ہیں ان کے نازک خیال۔ خوبصورت استعارے۔ نئی نئی تشبیہیں۔ خوشنما ترکیبیں لفظوں کی عمدہ تراشیں۔ خیالوں کی نزاکتیں طبیعتوں کی بلند پروازیاں صنعتوں کا ہجوم جواب نہیں رکھتے ظہوری نے جس فقرے سے فقرہ جوڑا ہے وہی اُس کا جوڑ ہے مجال نہیں کہ ایک کو اُٹھا کر کوئی دوسرا فقرہ اُس کی جگہ رکھ سکے۔ بات یہ ہے کہ ان کتابوں کو بڑی غور اور احتیاط سے پڑھنا چاہیے۔ انھوں نے خوبیِ الفاظ اور نزاکتِ خیال اور بندِ طبع کو بے مطلب مدعا خرچ کیا ہے، تم انھیں لو اور بیانِ مطلب کے کام میں لاؤ۔"

غرض محسن کی خصوصیاتِ کلام میں سب سے زیادہ قابلِ لحاظ اُن کی یہی صناعی اور معنی آفرینی ہے اور انھیں صنائع بدائع کے مناسب استعمال سے محسن کا کلام اپنے ہم عصروں کی نعتیہ نظموں سے زیادہ دل کش ثابت ہوا۔ قصیدے کی شان و شوکت میں ان صنائع نے زور بڑھایا۔ اضافتوں اور استعاروں نے مثنوی کی بندش چست کی اور اس طرح محسن کی نعت کو خاص درجۂ امتیاز حاصل ہوا۔

۳۲

مثلاً معراج کی شب ہے، آدھی رات گزر چکی ہے۔ ڈرامے کا پہلا سین مکے کی سرزمین پر دکھایا جائے گا۔ لفظِ لیل (شب) کی رعایت سے رات کو لیلیٰ سے تشبیہ دیں گے اور ارکانِ حج کا تلازم ملحوظ رکھیں گے۔ (از نظم موسومہ چراغِ کعبہ)

بھیگی ہوئی رات آبرو سے ‏ داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام ‏ شبنم کی ردا بقصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال ‏ جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے ‏ سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرا ‏ پروین کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا ‏ اندازِ خرامِ صوفیانا
ناخن کی جگہ ہلال کی مد ‏ دفتر سے طلوع کے ندارد
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے ‏ ہیں رمیِ جمار کے اشارے
صورت میں غلافِ محترم کے، ‏ در پردہ طواف میں حرم کے

الفاظ ردا۔ احرام۔ سعیِ صفا۔ نامحرم۔ رمیِ جمار۔ طواف۔ رعایت ارکانِ حج سے ہیں اور چونکہ ناخن کٹوانا بھی حج میں مستحب ہے اس لیے ہلال کو دفترِ طلوع سے ندارد کیا اور واقعی اُس رات کو چاند تھا بھی نہیں کہ قمری مہینے کی ستائیسویں[۲۷] شب تھی۔

۳۳

یا ولادتِ رسول کی صبح ہے۔ سحر کی سپیدی رات کے ختم ہونے کا پیام دیتی ہے لہٰذا اُس کو پیغمبر آخر الزماں کا خطاب دیں گے اور ضروریاتِ دین کا ذکر کریں گے۔ (ماخوذ از مثنوی صبحِ تجلی)

ہنگامِ سپیدۂ سحر گاہ · ساعات میں وردِ شب کے واللہ
اک مخبرِ صادق البیان ہے · پیغمبرِ آخر الزمان ہے
کیفیتِ وحی میں ہے بلبل · ہے وقتِ نزولِ مصحفِ گل
سبزہ ہے کنارِ آبِ جو پر · یا حضر ہے مستعدِ وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی · تیاری ہے باغ میں اذاں کی
تو تکبیرِ فاختہ ہے · قَدْ قَامَتْ سروِ دلربا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے · اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات · جاری لبِ جو پہ اَلتَّحِیَّات
تسبیح شگوفہ یا مصوّر · تحریمۂ تاک سے ربِّ اغْفِرْ
غنچے میں ہے خامشی کا عالم · یا صومِ سکوت میں ہے مریم
کیا ہی ہرا اک اعتکاف میں ہے · اور آبِ رواں طواف میں ہے
لایا یہ عجب ہے صبا رنگ · نا فرماں ہو رہا ہے چو رنگ
کرتا ہے اشارۂ لجبا لو · مُوتُوا قَبْلَ اَنْ تَمُوتُوا

مُوتُوا قَبْلَ اَنْ تَمُوتُوا متصوفین کا مشہور مقولہ یعنی مرنے سے پہلے مر جاؤ۔ ۲۔ لجبا لو کو اردو میں چھوئی موئی کہتے ہیں۔

وحی۔ مصحف۔ وضو۔ اذاں۔ تکبیر۔ قدقامت۔ رکوع۔ سجدہ۔ مناجات۔ التحیات۔ تسبیح
تحریمہ۔ صوم۔ اعتکاف۔ طواف۔ مجاہد۔ سب ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ یہ التزام مالایلزم نرا تصنع ہے لیکن اس کا استعمال نہایت خوبی سے کیا گیا ہے اور اس دشوار پسندی نے بجائے مثنوی کو ناقص کرنے کے نظم کی لطافت پر جلا کر دی ہے۔ نعت کی بے قدری کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس کی زبان بیشتر عامیانہ اور طرزِ بیان سیدھا سادا ہوتا تھا محسن نے برخلاف اس کے اپنی نعتیہ مثنوی کو مثنوی غنیمت کے قالب پر ڈھالا اور اس خشک ریگستان میں مجاز وایہام کا وہ دریائے ذخار بہا دیا کہ زبان سے چاہے لاکھ تکلف اور تصنع کا الزام لگاؤ لیکن دل سے خواہ مخواہ زورِ طبیعت کی داد دینا پڑتی ہے اور مجبوراً تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عاشقانہ یا تاریخی مثنویوں میں تو یہ مغلق طرزِ بیان نہایت معیوب نظر آتا ہے مگر نعت کے پُرشوکت وعظمت مضامین کے لیے کچھ یہی انداز بھلا معلوم ہوتا ہے۔

نبی کے صدقے میں محسن ہے قصور ہے مر   ہمارے عیب غضب ہیں ہنر نہو نہ سہی

خیالوں کی نزاکت اور صنعتوں کے ہجوم نے جب نعتیہ مثنوی میں لطف پیدا کر دیا تو قصیدے کی بہار کا کیا کہنا اس کی تو جان ہی شوکتِ الفاظ ہے۔

کلامِ محسن میں دوسری قابلِ لحاظ خصوصیت لفظی رعایتوں کی افراط ہے۔ امیر خسرو دہلوی نے جن صنائع وبدائع سے دفتر کے دفتر سیاہ کر ڈالے ہیں اُن میں سب سے زیادہ سہل صنعت یہی تھی اور

اسی وجہ سے ہندوستان کے شعرا کے ہاتوں اس کی مٹی خوب پلید ہوئی، بلکہ لکھنؤ کے شعرائے
متاخرین میں سے **رشک** و **امانت** وغیرہ نے تو شاعری کا موضوع صرف رعایتِ لفظی کو سمجھ لیا
حضرت **محسن** نے چند روز تک شعر و سخن میں اصلاح مولوی ہادی علی **اشک** لکھنوی سے لی تھی جو
رشک اور **برق** اور **وزیر** وغیرہ کے ہمعصر تھے، بلکہ اشک و رشک میں باہم بہت اتحاد
تھا اور ایک کی نظر میں دوسرے کی وقعت اتنی بڑی ہوئی تھی کہ جب **رشک** کا دیوان تمام
ہوا تو اُنھوں نے اُس کا سب سے پہلا نسخہ حضرت **اشک** کی خدمت میں روانہ کیا اور اُس پر
اپنے قلم سے ایک مصرع لکھ دیا جس سے بقاعدہ جُمَّل ختمِ دیوان کی تاریخ نکلتی تھی اور اشک نے
اُسکے شکریے میں ایک قطعہ لکھا جس کا آخری مصرع ہے۔ رشکِ دیوانِ عنایت نمود۔ اور اس مصرع
سے بھی تاریخ نکلتی ہے۔ اس کو باکمال اُستاد کا فیض سمجھیے کہ نامور شاگرد پر بھی رعایتِ لفظی کا افسوں
چل گیا اور بزمِ سخن میں درجۂ امتیاز تک پہنچنے کے بعد بھی لکھنؤ کی شاگردی کا یہ داغ نمایاں رہا۔
غنیمت ہے کہ اُنھوں نے اپنے اُستاد کے ہمعصروں کی طرح رعایتِ لفظی کی تلاش میں مضمون کو غت
ربود نہیں ہونے دیا۔ اُنھوں نے شعرگوئی کی غرض صرف یہی نہیں سمجھ لی کہ اُس میں مناسب
الفاظ کا اجتماع ہو بلکہ اظہارِ بیان کے لیے مناسب الفاظ انتخاب کیے ان دونوں کیفیتوں
میں جو عظیم الشان فرق ہے وہی **محسن** کی مقبولیت کا سبب بنا یعنی اُنھوں نے شعر کا مضمون
رعایتِ لفظی پر موقوف نہیں کیا بلکہ الفاظ کے مناسب استعمال سے شرابِ سخن کو دو آتشہ

بنایا۔ اس رعایت کے لحاظ نے بیشتر تو اشعار میں لطف پیدا کر دیا لیکن یاد رکھو کہ محسن کے کلام پر جا ہے یہ اعتراض صادق ہو کہ اُن کا کوئی صفحہ استعارے اور مجاز سے خالی نہیں مگر ایسے اشعار تلاش کرنا بہت دشوار ہیں جن میں رعایتِ لفظی کی خاطر سے مطلب خبط ہو گیا ہو یا الفاظ کی بندش ایسی بھونڈی طرح سے کی گئی ہو کہ اگر اُس رعایت تک جو شاعر کے دل میں ملحوظ ہو نظر نہ پہنچے تو شعر میں کچھ معنی ہی باقی نہ رہیں۔

یہ دُو خصوصیتیں جو میں نے محسن کے کلام میں بتائیں اور اُن کو صنعتوں سے تعبیر کیا کیا آج مقلّدانِ فرنگ کی نظر میں عیوبِ شاعرانہ میں داخل ہیں؟ پھر کیا وجہ تھی کہ اُن کی شاعری نے درجۂ قبولیت حاصل کیا؟ اس کے لیے تیسری خصوصیت کی طرف توجہ منعطف کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ خصوصیت اُن کے قصائد کی نرالی تشبیب اور مثنویوں کا انوکھا طرزِ بیان ہے۔ محسن کے تمام کلام میں سے جس قدر شہرت اُن کے بادل والے قصیدے (مدیحِ خیر المرسلین) نے پائی اور جس قدر مقبولیت سے ہندوستان کے ہر حصے میں وہ پڑھا گیا وہ اُن کی کسی دوسری نظم کو میسر نہیں ہوئی۔ اُس کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ ہندوستان کے مناظرِ قدرت جو اُردو سمجھنے والوں کے پیشِ نظر تھے تشبیب میں استعمال کیے گئے متھرا اور بندرابن جہاں عشق کے ربّ النوع نے جنم لیا کاشی اور مہابن جن کو عاشق مزاج حسن و جمال کی سیرگاہ بتاتے ہیں، سری کرشن اور گوپیوں کا عشرت خیز اور دردانجام قصّہ۔ پھر اسی کے ساتھ ہندوستان

کی پیاری برسات کا سماں گلوں کا نمو گلشنوں کی بہار۔ فاختہ۔ شاماں۔ لال۔ ہریل یہ سب سامان نظم اُردو میں یوں ہی کمیاب تھا اُس پر طرّہ یہ ہوا کہ قصیدۂ نعت کی تشبیب میں استعمال کیا گیا جس سے ایمان داروں کے قلوب کو یہ اطمینان بھی میسر آگیا کہ کفر کو ظلمت سے اور ایمان کو نور سے تشبیہ دی گئی ہے۔

غلبہ و سطوتِ ظلمت کے بیاں میں مضمر ؎ شوکت اُس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل

پھر کیا تھا شہرت کے پر لگ گئے۔ مقبولیتِ عام کے موتی نثار ہوے اور بقائے دوام کی کلائیوں پر جگہ ملی تشبیب کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل ۔۔۔ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل ۔۔۔ جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طولِ امل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی ۔۔۔ پندرہ روز ہوے پانی کو منگل منگل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں ۔۔۔ تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل
شب دیجور اندھیرے میں ہے بادل کے نہاں ۔۔۔ لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوے منھ پر آنچل
آتشِ گل کا دھواں بامِ فلک تک پہنچا ۔۔۔ جم گیا منزلِ خورشید کی چھت میں کاجل
لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ ۔۔۔ چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل
تختِ طاؤسی گلشن پہ ہے سایہ کیے ابر ۔۔۔ چتر کھولے ہوے فرقِ شہِ گل پر سنبل
سبزۂ خط سے ہوا ہونے لگی سرخیِ لب ۔۔۔ چمنِ حسن سے لال اُڑ گئے بن کر ہریل

قصیدہ نعت میں لکھا ہے اور سامانِ بت پرستی کا ہجوم ہو رہا ہے تو دیکھنا کس خوبی سے گریز کرتے ہیں

مے گلرنگ ہے کیا شمعِ شبِ فکر کا پھول — جلتے جلتے جو قلم ہاتھ سے جاتا ہے پھسل
دل میں کچھ اور ہے پر منھ سے نکلتا ہے کچھ اور — لفظ بے معنی ہیں اور معنی ہیں سب بے اٹکل
گفتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ بھلا — کوئی مندر نہ بچا اُس سے نہ کوئی اُستھل*
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر — گھاگرا پر کبھی گزرا کبھی سوئے چتّل
ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اُڑایا جو غبار — ہوئی آئینۂ مضمون کی دو چند اس صیقل
رندِ معنی ہے بھٹکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف — تاکتا ہے تو ثریّا× کی سنہری بوتل

(حاشیہ صفحہ ۳۰) کاشی بنارس کو کہتے ہیں۔ اشنان یعنی غسل۔ گوکل ہندوؤں کی پرستش کا مقام ہے۔ راکھی ایک خاص قسم کا جھلملا کنگن جو برہمن سلونوں کے موقع پر ہندوؤں کی کلائیوں پر باندھتے ہیں۔ سلونوں ہندوؤں کا ایک تیوہار جو ساون کے مہینے میں ہوتا ہے۔ *اُستھل۔ تیرتھ کی جگہ ×ثریا۔ ستارۂ پروین وہ چھ ستارے جو باہم متصل ہیں۔ تمت

فائدہ۔ اس قصیدے کی تشبیب پر جو اعتراض ہو سکتا ہے اس کا جواب حضرت امیر مینائی مرحوم نے لکھا تھا وہ بجنسہٖ لکھا جاتا ہے۔ بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدۂ نعت میں متھرا گوکل و کنھیا کا ذکر بے محل ہے لہٰذا دفع دخل کیا جاتا ہے کہ لغت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکر ایامِ شباب کرنا اور اصطلاح شعرا میں مضامین عشقیہ کا بیان کرنا۔ اساتذہ نے تخصیص مضامین عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔ کوئی شکایت زمانے کی کرتا ہے کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے کوئی غزل میں کسی چیز کا خاص تلازم ملحوظ رکھتا ہے الغرض متتبعانِ کلامِ اساتذہ و حقیقت شناسانِ تشبیبِ قصیدہ پر پوشیدہ نہیں ہے کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد و نعت و منقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اسکی رعایت ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

صبحے کہ در ہوائے پرستاریِ وثن — جنبد کلیدِ بتکدہ در دستِ برہمن

۳۹

غرض محسن کے قصائد میں یہ خصوصیت قابلِ لحاظ ہے کہ وہ ہمیشہ تشبیب و گریز میں ایک خاص جدت پیدا کرتے ہیں اور یہی نرالا انداز اُن کے قصائد کو دوسری نعتیہ نظموں سے ممتاز بنا دیتا ہے۔ کلامِ محسن کی چوتھی خصوصیت جس نے اُن کے اشعار کو عُلما کے طبقے میں محبوب بنایا اُن کے بیانِ واقعہ میں صداقت اور امانت اور ہر ایک موقع پر مرتبۂ شریعت کا لحاظ ہے۔ وہ معراج نامے اور شفاعت و نجات کی سی طویل مثنویوں میں بھی احادیثِ صحیحہ سے ایک قدم آگے نہیں بڑھے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۹) اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔ علاوہ ترسند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجۂ ہر دو عالم صلعم کے حضور میں قصیدہ بانت سعاد جس کی تشبیب بھی مشترع نہیں ہے پڑھا گیا اور حضرت رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے زبانِ مبارک سے اُس کی تحسین فرمائی اس قصیدے میں تشبیب کے بعد گریز پڑھنے سے کوئی محلِ اعتراض باقی نہیں رہتا ہے۔ حضرت امیر مینائی کی اس تحریر کے بعد بعض احباب کے بے حد اصرار پر خود حضرت محسن نے چند شعر بطور جواب لکھے تھے۔ جو نقل کیے جاتے ہیں:-

تو قصیدے سے جدا ہے یہ بہارِ تشبیب	فکر کے تازہ و تر کرنے کو ہے مستقل	مختلف ہوتے ہیں مضموں اگر عشق اور حسن
کہیں نغمہ ہے کہیں گل کہیں بلبل اور کہیں پھل	جیسا لکھا ہے امیر الشعرا نے دمِ طبع	اس کی پیشانی پہ دیباچۂ ماقل و دل
ہاں اک لطف ہے خاص اس میں جو سمجھے دانا	کہ سخن اور سخن گو کو ہے نازش کا محل	پڑھ لے تشبیب مسلماں مع تمہید گریز
رعب کفر کا بیاں کا کرے مسئلہ حل	کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایمان پہ	قلب کا نور ہے کہ اشراق عقیدہ فیصل
مرشدِ اصحاب [illegible] دیکھو تو قصیدے کی تشبیب	نیر عزم تھی اسی نکتہ سے ہوئی مستقبل	ظلمت اور اُس کے مکارہ میں ہوا طولِ سخن (مکروہات)
کفر و ظلمت کی ہے تو اسی کا تھا محل	غلبۂ سطوتِ ظلمت کے بیاں میں مضمر	شوکت اُس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر و ظلمت کا بیاں کس نے کہ ہو نورِ خدا	مے وحدت کو لگا کس نے کہ ہو حسنِ عمل	مدعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی ہے
ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل	ہوا مبعوث فقط اُس کے مٹانے کے لیے	بھیجا رسولِ خدا نور نبی مرسل

صدرِ توحید کی ضو اوجِ حضرت کا مہِ نو ہے شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

۴۰

جو واقعہ جس طرح حدیث میں بیان ہوا ہے حتی الامکان اُنھوں نے بھی اُسی کا تتبع کیا ہے اور اگر کسی جگہ کوئی لفظ اپنی طرف سے بڑھایا ہے تو وہاں کوئی فقرہ ایسا بھی درج کر دیا ہے جس سے دوسروں کو معلوم ہو جائے کہ یہ الفاظ شاعر کی طرف سے ہیں اصل روایت میں اس کا مذکور نہیں۔ مثلاً شبِ معراج میں جب سرورِ کائنات بہشت تک پہنچے اور وہاں رضواں داروغۂ جنت حاضر ہوا تو حدیث میں یہ مذکور نہیں کہ اس نے کیا کہا اور یہاں اُس سے کچھ تمنا ظاہر کرانے کی ضرورت تھی تو کہتے ہیں۔

تھا وہ بزبانِ حالِ رضواں　　　دیباچۂ منتِ گلستاں

یعنی اس کے بعد جو اشعار ہیں وہ رضواں کی زبانِ حال سے ہیں۔ یا حدیث میں صراحت نہیں ہے کہ شبِ معراج میں جب حضرت جبرئیل براق لے کر حاضر ہوئے تو اُنھوں نے کیا عرض کیا لہٰذا شاعر کہتا ہے۔

کوسوں سے رسولِ روح پرور　　　آیا ہے ہوائے شوق لے کر

آنا ہے طلب کا استعارہ　　　بُردن کا ہے آمدن اشارہ

حدیث میں یہ بیان نہیں ہے کہ شفاعت کے وقت سجدے میں گر کر رسولِ پاک کیا دعا مانگیں گے تو شاعر بھی اس قصے کو گول کرتا ہے۔

دعا ایسی کی بعدِ حمد و ثنا　　　کہ الحمد آمین کہنے لگا

غرض اسی طرح وہ اپنی ہر ایک نظم میں یہ لحاظ رکھتے ہیں کہ نقلِ روایت میں خیانت نہ ہو اور اگر ضرورتِ شاعرانہ سے کوئی نئی بات قصے میں بڑھائی جائے تو نظم میں اُس طرف اشارہ

کر دیا جائے یہ خصوصیت ایک حد تک اُن کے کُل کلام میں پائی جاتی ہے لیکن شفاعت و نجات اور نظمِ دل افروز تو اس معاملے میں فرد ہیں اُن میں کوئی فقرہ بھی ایسا نہیں ہے جس کی قرآن یا حدیث سے سند موجود نہ ہو چنانچہ نظمِ دل افروز میں خود کہتے ہیں۔

ہے پہنے ہوئے قرآن کا جامہ سخن میرا ٭ کوئی حرفِ غلط آئے نہ سہواً میرے دفتر میں

شریعتِ ظاہر کا پاس و لحاظ فطرۃً اُن کی سرشت میں تھا اور اسی وجہ سے باوجود بے حد و پایاں ذوق شوق کے بندے اور خدا میں وہ ہمیشہ فرقِ مراتب قائم رکھتے ہیں۔ مثلاً

کیا ہو گئے حد سے بڑھنے والے ٭ سجدے میں درود پڑھنے والے
عرفاں کے مقام کی کریں سیر ٭ دیکھیں کہ صفت ہے عین یا غیر

محسن کے کلام کی نمایاں خصوصیتیں میں نے بیان کر دیں لیکن یہ سمجھنا کہ جس کسی کلام میں یہ خصوصیتیں جمع ہوں وہ ایسی ہی دل کشی پیدا کر سکتا ہے جیسی کہ مدیح خیر المرسلین یا شفاعت و نجات یا نظمِ دل افروز کو حاصل ہے ہرگز نہیں۔ محسن کو ایک اور نعمت بھی میسر تھی اور اسی کو اُن کی مقبولیت کا اصلی راز سمجھو۔ اس نعمت سے مراد وہ سچی محبت ہے جو اُن کو رسولِ عربی کے ساتھ تھی اور اسی خلوصِ عقیدت کا ثمرہ ہے کہ جب نعتِ احمد کے لیے قلم اُٹھاتے ہیں تو بوجہ اظہارِ جذبات میں صادق البیان ہونے کے نعتِ حبیب میں ایسے مستغرق ہو جاتے ہیں کہ اُن کی زبان سے جو لفظ نکلتا ہے وہ الہام کا نمونہ معلوم ہوتا ہے جنھوں نے حضرتِ محسن کو دیکھا ہے یا اُن کی زندگی کے واقعات سنے ہیں

میں قاری محمد صدیق المعروف بہ ابو محمد خافی پہلے بزرگ ہیں جو واردِ ہندوستان ہوئے اور اُن کے
پرپوتے قاری امیر سیف الدین نے بعہدِ سلطنت سکندر یا ابراہیم لودی قصبہ کاکوری ضلع لکھنؤ
میں بود و باش اختیار کی اُن کی اولاد کا وطنِ مالوف اس وقت یہی قصبہ ہے۔ حضرت محسن
سنہ ۱۲۴۲ ہجری میں بمقام کاکوری پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے جدِ امجد مولوی حسین
بخش کی آغوش میں حاصل کی جو سنہ ۱۸۴۲ء تک ضلع اٹاوے میں منصفی کے عہدے پر مامور رہے
سنہ ۱۲۵۰ ہجری میں جدِ امجد کے انتقال کے بعد اپنے والد ماجد مولوی حسن بخش کے ساتھ مین پوری
میں قیام پذیر رہے۔ ۹ سال کی عمر سے اُن کی نعت گوئی کا آغاز ہے۔ جس کی اصلاح مولوی
ہادی علی صاحب اشک لکھنوی سے جو اُن کے خالہ زاد ماموں تھے لیتے رہے اور اُن کی
(اشک) وفات کے بعد کسی سے اصلاح نہیں لی۔

ابتداءً مین پوری میں عہدۂ نظارت پر کام کیا۔ پھر ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان دے کر
امتحان میں کامیابی حاصل کی اور صدر دیوانی آگرہ میں قیام کیا۔ بعد ۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ غدر کے
بعد آگرے سے وطنِ مالوف میں آگئے اور شورشِ غدر فرو ہونے کے بعد مین پوری میں مستقل قیام
کر کے وکالت کے پیشے کو رونق دی۔ اُن کی وکالت نہایت کامیاب وکالت تھی اُن کی
نازک خیالی اور عالی دماغی کے علاوہ اس بدنام پیشے میں اُن کی دیانت داری راستبازی
اور صفائیِ معاملت مخالف کے لیے بھی ناقابلِ اعتراض تھی۔ مرحوم کا قد میانہ، رنگ گندمی
چہرے پر چند داغ چیچک کے تھے اور وہ بھی ایسے کہ بہت غور سے چہرے پر نظر ڈالی جائے تو دکھائی

۴۴

دیں۔ چہرہ گول، ہمیشہ خشخشی ڈاڑھی رکھتے تھے اور خضاب کرتے تھے چند سال سے ڈاڑھی بڑھا لی تھی خضاب ترک کر دیا تھا۔ ہر معاملے میں متانت و سنجیدگی سے کام لیتے تھے آواز میں بھی ملائمتِ خلقی تھی۔ پینتیس ۳۵ سال سے معدے کے علاج میں کسی تیز دوا نے حنجرے کو خشک کر دیا تھا آواز بیٹھ گئی تھی ایک مرتبہ گاڑی پر سوار تھے گھوڑے نے شرارت کی گاڑی سے گر پڑے دستِ راست کی ہڈی اکھڑ گئی تھی معالجے سے ہڈی اپنی جگہ پر آ گئی تھی بے تکلف ہاتھ سے کام لیتے تھے مگر ہاتھ کے بلند کرنے میں کسی قدر تکلیف محسوس ہوتی تھی۔ اُن کے اخلاق نہایت پسندیدہ اور اوضاع و اطوار بغایت سنجیدہ تھے یہ بات اُن کے حالات میں درج رکھنے کے قابل ہے کہ اُن سے کبھی کسی شخص سے تکرار رنجی کی بھی نوبت نہیں آئی۔

بالآخر اس خیرِ مجسم اور پیکرِ خلقِ اتم نے اکاسی برس کی عمر میں بمقام مین پوری اسہال کبدی کے مرض میں ۱۰ صفر سنہ [illegible] ہجری، روز دوشنبہ دس بجے دن کو اس عالمِ فانی سے عالمِ جاودانی کو رحلت کی۔ قَالُوا اِنَّا لِلّٰهِ وَاِنَّا اِلَیْهِ رَاجِعُوْنَ۔ تاریخِ انتقال میں یہ جملۂ قرآنی لاثانی کہا گیا ہے۔ اِنَّهٗ فِی الْاٰخِرَةِ لَمِنَ الصّٰلِحِیْنَ مرحوم کے اعقابِ گرامی دو فرزندانِ نامی ایک مولوی حاجی نور الحسن صاحب نیّر دوسرے مولوی حاجی انوار الحسن صاحب ہیں جنھوں نے علومِ مشرقیہ کی مکمل تحصیل کے ساتھ علومِ مغربیہ میں بھی بی اے کی ڈگریاں حاصل کیں اور ایک زمانے تک اپنے والدِ ماجد کے قدم بقدم چل کر وکالت میں امتیازی کامیابی حاصل کی مگر اب اس سلسلے کو ترک کر دیا ہے اور دونوں صاحب وطنِ مالوف میں رونق افروز ہیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اَللّٰھُمَّ صَلِّ عَلٰی مُحَمَّدٍ وَّعَلٰی آلِ مُحَمَّدٍ بِعَدَدِ کُلِّ مَعْلُوْمٍ لَّکَ

مطلع اول

ب ۱

ضیائے حق سے عبداللہ؎ کے رخِ انور میں	وہ طلعت تھی نہیں جس کا نشاں خورشیدِ خاور میں
سبب اس کا یہ فرماتے تھے وہ بزمِ اطہر میں	ہے منزل اک مہِ کنعاں کی قلبِ نازِ مضطر میں

ب ۲ — یہ مہمانِ عزیز اترا ہے کس اُجڑے ہوئے گھر میں

نہ گھر کی طرح گھر ہے اور نہ کچھ سامان گھر میں	نہ اتنی استطاعت جتنی ہوتی ہے تونگر میں
نہ کیوں پھر آبِ خجلت جوش زن ہو دیدۂ تر میں	ہے منزل اک مہِ کنعاں کی قلبِ نازِ مضطر میں

یہ مہمانِ عزیز اترا ہے کس اُجڑے ہوئے گھر میں

؎ عبداللہ اسم مبارک ہے حضور سرورِ کائنات علیہ الصلوٰۃ والتحیات کے والد ماجد کا جنہوں نے قبل ولادت حضور پُرنور بعد سفرِ شام مدینۂ منورہ میں انتقال فرمایا۔ وقتِ انتقال اُن کی عمر [illegible] برس سے کچھ زیادہ تھی۔ اور وہ عبدالمطلب کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے

۲

مطلع دوم

ٹیپ

بپا ہنگامۂ حشر آج ہے دربارِ داور میں	نہیں کچھ امتیاز باہمی خویش و برادر میں
پڑی ہے اپنی اپنی سب میں اپنے اپنے چکر میں	نہ کوئی پوچھتا ہے اور نہ ذکر اس کا ہے دفتر میں

ٹیپ — بڑا دیوانہ ہے محسن کہاں آیا ہے محشر میں

نہ ذکرِ ترش روئی ہو ذرا بزمِ غم افزا میں	نہ کچھ تلخی شکر رنجی کی ہو یاس و تمنا میں
یہ حکمِ تازہ جوشِ دل کا ہے اعلیٰ و ادنیٰ میں	نئی الفت کا میٹھا درد ہو تقسیمِ اعضا میں

ٹیپ — کہ بسم اللہ طفلِ اشک کی ہے دیدۂ تر میں

محبت کے اثر کا درد ہو تقسیمِ اعضا میں	خلش بن کر سراپا درد ہو تقسیمِ اعضا میں
جب ایسا ہو تو کیسا درد ہو تقسیمِ اعضا میں	نئی الفت کا میٹھا درد ہو تقسیمِ اعضا میں

ٹیپ — کہ بسم اللہ طفلِ اشک کی ہے دیدۂ تر میں

جہاں میں کس نے عمر اپنی گزاری ایک حالت پر	نہیں ہے کارخانہ کوئی جاری ایک حالت پر

* قرآن مجید کی سورۂ عبس میں ارشاد ہوا ہے:- یَوْمَ یَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ اَخِیْهِ وَاُمِّهٖ وَاَبِیْهِ وَصَاحِبَتِهٖ وَبَنِیْهِ لِكُلِّ امْرِئٍ مِّنْهُمْ یَوْمَئِذٍ شَاْنٌ یُّغْنِیْهِ یعنی جس دن بھاگے گا آدمی اپنے بھائی سے اور اپنی ماں اور اپنے باپ اور اپنی بی بی اور اپنے بیٹوں سے ہر شخص کو اُن میں سے اُس دن ایک فکر ہوگی کہ وہ اس کو کافی ہوگی ۱۲

۳

اگرچہ گل ہو قسمت کا باری ایک حالت پر	وصال و ہجر میں ہو بے قراری ایک حالت پر
نہیں کیا اک گھڑی کا چین بھی اپنے مقدر میں	
تعجب ہو مسرت پر، وابستہ ہو کلفت پر	تحیر ہو ذرا جم کر دل مضطر کی فطرت پر
عجب مجموعۂ اضداد ہو حیرت ہی حیرت پر	وصال و ہجر میں ہو بے قراری ایک حالت پر
نہیں کیا اک گھڑی کا چین بھی اپنے مقدر میں	
اُسی لیلیٰ کا قصہ کہکے رنگ اپنا جماتا ہے	کہ جس کے نام سے مجنوں وفا پر حرف آتا ہے
مثال دوستی کو یا فسانہ دل کو گر تو سناتا ہے	خدا کے واسطے لے قیس کیوں مجھ کو ستاتا ہے
ذکر تھا کہ ہو کچھ کچھ مروت میرے دلبر میں	
کہاں تک صرف غم رہتا دل و جاں حزیں ہوگی	مصیبت کی طوالت ختم بھی یارب کہیں ہوگی
چڑھا دی ظلمتوں کی راستی کی کتنی تھیں ہوگی	شب ہجراں الٰہی آج بھی کیا ختم نہیں ہوگی
اندھیرا جھک گیا وقت نماز صبح محشر میں	
زباں کرتے تیری بولتے ہمیشہ قید مشکل میں	کبھی طوق ملامت میں کبھی بند سلاسل میں
اگر ہو میری پابندی تری سب کے مقابل میں	جگہ دے مجھ کو میرے دلربا کے خلق کے دل میں

۴

۹ بہار اب کے برس رکھے مجھے زندانِ دیگر میں

خدا کی راہ میں اس طرح جاں بازی کو آئے ہیں — کفن سر سے بندھے ہیں زندگی سے ہاتھ اٹھائے ہیں
قیام و قعود کے سب قاعدے دل سے بھلائے ہیں — پہ شمشیر ابرو بسملوں نے سر جھکائے ہیں

۱۰ ہماری زندگی کا سجدہ ہے محرابِ دیگر میں

نظر مشتاق کی دیکھے اگر آئینۂ دل میں — تو رستہ پا کے جائے نظر آئینۂ دل میں
خدا لگتے کیے بیٹھا ہے گھر آئینۂ دل میں — کھچی ہے شکل موزوں تیری ہر آئینۂ دل میں

۱۱ ہر اک مصرع ترے قد کا ہزاروں بحر کی بر میں

نہیں کچھ فکر غافل دین و دنیا سے اگر دل ہے — کہ اس حالت میں اس کا چونکنا تحصیلِ حاصل ہے
وہ حالت کیا؟ یہ حالت ہے زمانہ جس کا قائل ہے — اٹھنا خوابِ غفلت کا ہے آساں پر یہ مشکل ہے

۱۲ کہ رحمت کا بھروسا مجھکو چھینٹے دے نہ محشر میں

غمِ امروزہ کس کا اور کیا خطرہ کا فردا — ابھی دونوں جہاں کی فکر سے ہوتا ہے چھٹکارا
اشاروں ہی اشاروں میں بنا جاتا ہے بیڑا — عوض میں غمزے کے دیتا کچھ اپنے کو عوض عقبیٰ

۱۳ لگا ہی ٹھیک اب کے تیغ نامہ یار کے در میں

۵

کدھر ہیں آشنایانِ سخن دیکھیں نیا منظر	دُرِ مضمونِ عالی سلکِ معنی سے نہیں باہر
ہمارا جوشِ دل لیتا ہے لہریں اب یہ کہہ کہہ کر	ہے جی میں اس غزل کی بحر میں بھر دیجیے گوہر
۱۴	کہ تاب جلوۂ حسنِ بیاں ہو آبِ گہر میں
جُدا ہے عالمِ تخئیل اپنا سارے عالم سے	چھُوا پایا مالِ مضموں کو نہ فیضِ شاہ کرم سے
یہ ادنیٰ سی کرامت مدحِ والا کی سُنو ہم سے	زمینِ شعر پر اعلیٰ مضامیں عرشِ اعظم سے
۱۵	سب چلے آئے ہیں شوقِ مصرفِ نعتِ پیمبر میں
یہ حصہ ہو چکا ہے طبعِ گوہر بارِ محسن کا	کہ نقطہ نقطہ موتی بن گیا اشعارِ محسن کا
بہت بے جا ہے حسنِ رشک یہ اغیارِ محسن کا	حسد کیوں لامکاں پروازیِ افکارِ محسن کا
۱۶	کسی دن معرکہ ہو گا عطارد میں سخنور میں
	مطلع ۳ و ۴ و ۵
جو کی آب ہوا نے عطر بیزی بحر میں بر میں	بنایا پھول آتش کو بسائی خاک عنبر میں
عناصر کی یہ خوشبوئیں جو پھیلیں جسمِ اطہر میں	ہوا عالم معنبر صبحِ میلادِ پیمبر میں

۶

بسا ہے نالۂ جاں سوز بلبل تک گل تر میں

نسیم خلد کی تاثیر دیکھو یہ چمن بھر میں
کہ ہے گی تک چمن کی بس گئی خوشبوئے عنبر میں
گل اسحار پھولا صبح میلاد پیمبر میں
بہار آئی ہے شب بس کر دیار خلد کو گھر میں

ابد تک اب خزاں آتی نہیں پھولوں کی چادر میں

جلال کبریائی دیکھنا یہ عہد سرور میں
بتان خیرہ سر اوندھے ہوئے اللہ کے گھر میں
بڑی عظمت بڑی طاقت ہے نام پاک داور میں
بھری ہے شوکت رب العلی اللہ اکبر میں

اذاں کی گونج نوبت بج رہی ہے ہفت کشور میں

مدینے کی زمیں شاہ دو عالم کو پسند آئی
بنا گھر اس کو دار السلطنت کی عزت افزائی
مگر تنہا عرب ہی تک نہیں یہ جلوہ فرمائی
نبوت کا تجمل اصطفا کی مسند آرائی

فلک کی ہفت اقلیم اور زمیں کے ہفت کشور میں

عجب کیا ہے جو شاہان زمن گر ان کے قدموں پر
پڑی ہیں بہشت الطاف کی چاروں طرف موجیں
اشاروں میں وہ کرتا کس طرح عالم کو تابع میں
شجاعت کا صلح خانہ نشاں بر ہیں ابرو میں

سخاوت کا خزانہ ہر نگاہ بندہ پرور میں

علم جب ہو گئی تلوار سر دار دو عالم کی — قضا نے جوہر دی صفت کھینچی کہ کاٹ اک دم کی
ضیا باری یہ تھی اعجاز فخر نوع آدم کی — میان بدر شمشیر ہلالی اس صفت در کھینچی

[illegible] — کہ اب تک چاندنی پھیلی ہوئی ہے دشت کہ طور میں

جمالِ پاک کی دیکھی جو خوش خوش خوش اسلوبی — نبوت کے شرف میں ماہ نو کی تابناکی بھی
ملی کس مرطلعت کو تجلّی ذات کے یہ خوبی — ہوا ہے اللہ اللہ مطلع انوار محبوبی

[illegible] — شرف کی یہی منزل تھی بنی ہاشم کے اختر میں

ہوا جب لحن اقرأ انتخاب وحی کے نغمے میں — تو آیا جوش پر دریائے معلومات سینے میں

[illegible]

۸

ڈبوں کیوں حکمتِ یونانی کے موتی تحت سینے میں		بھرا علمِ لدنی حق نے سینے کے سفینے میں
٢٤	گہر لہریں ساحت میں بحر خواج آپ کی ہریں	
سبق پڑھتے تھے تنہا علم الاسما کو آدم مگر تیرے لیے اللہ نے لکھے سہ درِ عالم		جو سمجھے تلقی قرآنی سے کلیم اللہ بھی مُلہم عیاں فرما کے نور علمنا ما لم تکن تعلم
٢٥	کلامِ پاک ہے کے تاثرات آئے قلبِ انور میں	
شریعت کی ہوا چلتی رہی ذاتِ مقدس سے ضلالت کفر کی ٹلتی رہی ذاتِ مقدس سے		طریقت دین کی چلتی رہی ذاتِ مقدس سے عبادت پھولتی پھلتی رہی ذاتِ مقدس سے
٢٦	ریاضت باغ باغ آرام تھی پاکیزہ پیکر میں	
فلک جو پایہ اس کی سرزمیں پر اپنا خط رکھتے		ازل سے سجدہ گاہِ اہلِ زمیں پر اپنا خط رکھتے

[illegible] ... کی معنی ... اللہ تعالیٰ اپنے پاس سے عطا فرمائے ... [illegible]
[illegible]
[illegible] ... (سورۃ ...) ... و انزل اللہ علیک الکتٰب و الحکمۃ و علمک ما لم تکن تعلم ... [illegible]
[illegible]
[illegible] ... (بقیہ بر صفحہ ...)

۹

سعادت کوئی بڑھ چڑھ کر نہیں ہے اس سعادت سے	طواف اپنا کرے کعبہ یقیں ہے اس سعادت سے

شعر ۲۶	کہ خطبہ تھا شہ کونین کا تقدیر منبر میں

خدا کی حکمتیں چشم عنایت گر نہ فرماتیں نظر آنا تو کیسا دیکھنے کی یہ سزا پاتیں	تو کیا نیرنگیاں انوار عالی کی نظر آتیں نگاہیں مہر طلعت کے مقابل خیرہ ہو جاتیں

شعر ۲۷	شب معراج اگر کاجل نہ ہوتی چشم اختر میں

شب معراج حضرت نے فَاَوْحٰی کا سنا مژدہ اُٹھے بستر سے اُٹھ کر آسماں کا قصد فرمایا	نگار سرمۂ مَا زَاغ دیکھا اک نیا جلوا پڑھا آیت نے بسم اللہ۔ سُبْحٰنَ الَّذِیْۤ اَسْرٰی

شعر ۲۸	جب آیا خانۂ زین براق برق پیکر میں

گھر ہے جو انسان کے لیے بنایا گیا۔ کما قال اللہ تعالیٰ: اِنَّ اَوَّلَ بَیْتٍ وُّضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِیْ بِبَکَّۃَ مُبٰرَکًا یعنی پہلا متبرک گھر جو آدمیوں کے لیے بنایا گیا وہ بکے میں تھا۔ واضح رہے کہ بکہ مکہ کا قدیم اور اصلی نام ہے (ربیع الابرار) ہے۔ عام فہم اصطلاح میں ابتدائے آفرینش کو بھی ازل کہتے ہیں اور ظاہر ہے کہ انسان کا زمانہ ازل آفرینش آدم سے مراد ہے چونکہ حسب ارشاد قرآنی آدم کے لیے یہی پہلا گھر بنایا گیا تو اس نسبت کو دیکھتے ہوئے مضمون شعر محض شاعرانہ تخیل نہیں ہے بلکہ واقعہ نفس الامری ہے۔ ۱۲

۱۱ فَاَوْحٰۤی اِلٰی عَبْدِهٖ مَاۤ اَوْحٰی۔ یعنی پھر اللہ نے اپنے بندے کی طرف جو وحی کرنی تھی کی۔ (سورۂ نجم رکوع ۱)

۱۲ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغٰی۔ یعنی نہ نظر بہکی نہ حد سے بڑھی۔ (سورۂ النجم رکوع ۱) ۱۳ سُبْحٰنَ الَّذِیْۤ اَسْرٰی بِعَبْدِهٖ لَیْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ اِلَی الْمَسْجِدِ الْاَقْصَا یعنی وہ پاک ذات ہے جو لے گیا اپنے بندے کو رات میں مسجد حرام سے مسجد اقصا تک۔ (سورہ بنی اسرائیل رکوع ۱) لفظ بسم اللہ اس آیت سے الگ ہے۔ یہ آیات معراج کے قرب و عروج کو ثابت کرتی ہیں۔

۱۰

زمیں نے پائی عزت آپ سے جب پائمالی کی یہ دیکھو منزلت اُس دین کے دنیا کے والی کی	تو اُس نے نذر باغِ دہر سے پھولوں کی ڈالی کی فلک نے آبرو پائی جو چترِ فرقِ عالی کی
۲۹	دُرِ شہوار انجم ہو گئے داخل نچھاور میں
شبِ معراج جب پہنچے فلک پر سیّدِ والا خوشی میں خیر مقدم کی نیا اعزاز یہ دیکھا	فرشتوں کو برابر طُرقُوا* کہتے ہوئے پایا باستقبال آیا مرحبائے* آدم و عیسیٰ
۳۰	جو پہنچا خدمتِ والا یدِ عالی برادر میں
بجز حضرت کے ہو سکتی نہ تھی یاور کی ہستی مگر قسمت سے تھا موجود باوصفِ تہی دستی	وہاں پہنچے جہاں معدوم تھی مخلوق کی بستی یدِ بیضا* چراغِ طور سے روشن کیے دستی
۳۱	کہ سجدے میں جھکا ہوگا اندھیرا رات بھر میں

* طرقوا عربی کا صیغۂ امر حاضر ہے لغوی معنی راہ دو یا ایک طرف ہو جاؤ جیسے اُردو روزمرہ میں ہٹو بچو۔ سلاطین کے آگے نقیب چوب دار آواز کہتے چلتے ہیں ۱۲ * ان دو تین شعروں میں مداحِ فخرِ رسل نے انبیاء سلف کا اعزاز و وقار قائم رکھتے ہوئے جن چیزوں کو استقبال و اہتمام کے لیے پیش کیا ہے اُس میں خاص ادب ملحوظ ہے۔ یعنی مرحبائے مسیح اور یدِ بیضائے کلیم استقبال کرنے اور مشعل دکھانے کو بڑھے ذکر [illegible] وہ دیا تھا۔ اس شعر کی بابت راقم نے خصوصیت سے حضرت محسن کو لکھا جس کے جواب میں اُنھوں نے تحریر فرمایا۔ شعر (یدِ بیضا) کے معنی وہی صحیح ہیں جو آپ نے معنی اول قرار دیے ہیں

یعنی یدِ بیضا مشعل لیے ہوئے تھا۔ اور حضرت موسیٰ علیہ السلام کے ہاتھ میں مشعل ہونا خلافِ ادب ہے۔ ۱۲
* دستی مشعل کو کہتے ہیں ۱۲ * مرحبائی مذکرہ کے متعلق مقدمے میں ذکر ہو چکا ہے۔ ۱۲

قدومِ* احمدی کی انبیا میں جب ہوئی شہرت
وہ سب کی آنکھ کا تارا تھا ہوتی کیوں نہ ہر ساعت
علی قدرِ مراتب کی ہر اک نے جا بجا عزت
دعا یوسف کی لے ہر دل عزیزِ انجمِ قربانت

۳۲ھ
ہے پیراہن محبوبِ خالق تیرے بر میں

رسولِ حق ہوئے جب تاجدارِ خلعتِ** قدسی
بھلا مجھ سے بیاں ہو کیا وقارِ خلعتِ قدسی
بڑھائی جامہ زیبی نے بہارِ خلعتِ قدسی
قلم ادریس کا ہے دست نگارِ خلعتِ قدسی

۳۳ھ
کہ ساتوں پارچے ٹھیک آئے اُس کے جسم اطہر میں

ہوئی تفویض بیت اللہ کی جب آپ کو خدمت
سُنی ہے آج تک ایسی کسی نے ایک بھی دعوت
قدم حضرت کے آتے ہی بتوں کی آ گئی شامت
ملے شکر یے میں اُس بت شکن کو خوانِ نعمت

۳۴ھ
یہ مہمانی ہوئی باغِ خلیلِ ابنِ آزر میں

تعالی اللہ کیا رتبہ تھا اُس کا اور کیا پایا
پرِ جبریل فرشِ راہ سر پر نور کا سایا
کہ جس کے واسطے یہ اہتمامِ خاص فرمایا
جوانِ ہاشمی کس شان سے بالائے عرش آیا

۳۵ھ
کہ آئی ہفت پشتِ آسمانِ پیر چکر میں

* قدوم بمعنی تشریف آوری (آنا)، قدم یعنی پاؤں کی جمع نہ سمجھی جائے۔ ۱۲ ** خلعت بکسر اول وہ کپڑے جو سلاطین سے بطور انعام عطا ہوتے ہیں جن کی تعداد سات اور کم سے کم تین ہوتی ہے یعنی دستار۔ جامہ۔ کمربند۔ ۱۲

۱۲

ہمیشہ خاکساری کی خدا نے آبرو رکھی
جُھکا جو عاجزی سے بات اُس کی ہوگئی اونچی
یقین آئے نہ جس کو دیکھ لے یہ شاہد عینی
فلک کو عرش پر تھا نازِ تقدیم قدمبوسی

۳۶
مگر دیکھا تو کعبہ چُھپ چکا تھا پہلے منبر میں

جب ایسے مرتبے ہوں اپنے سردارِ کرم کے
تو پھر ہم عاصیوں کا اخترِ قسمت نہ کیوں چمکے
سمجھ کر یہ کہ مالک ہیں یہی فردوسِ اعظم کے
کلید بابِ جنت نذر کی سلطانِ عالم کے

۳۷
مسہری پھولوں کی مہکا کرے رضواں تمھے گھر میں

رسول اللہ کا معراج میں جانا نہیں فرضی
حقیقت میں گئے تھے چھوڑ کر وہ مسکنِ ارضی
مگر تنہا ملیں آکر یہ تھی اللہ کی مرضی
نہ کیوں حد ادب پر ختم ہو جبریل کی عرضی

۳۸
کہ شمع قرب سے تاثیر کی پروانے کے پر میں

دکھا سکتا ہے کس کو اتنی قربت دورِ آفاقی
اب اس میں کوئی بھی ہو خواہ مشائی* کہ اشراقی
مگر تھی جذب وحدت کو کشش میں اتنی مشتاقی
بقربِ قابَ قوسَین** آپ پہنچے تو نہ تھا باقی

* مشائین وہ حکما جو ادراکِ حقائق کے لیے چل پھر کر دلائل و مقدمات سے مقصد حاصل کرتے ہیں۔ اور اشراقیین وہ حکما جو کثرت ریاضت و مجاہدہ اور اپنی روشنی باطن سے بغیر چلے پھرے دریافتِ حقیقت کرتے ہیں۔ افلاطون۔ بقراط گروہ اشراقیین میں تھے۔

** قابَ قوسین کے لغوی معنی مقدار دو کمان کے ہیں۔ اور یہاں اشارہ ہے آیۂ مبارکہ فَکَانَ قَابَ قَوْسَیْنِ اَوْ اَدْنٰی o کی طرف یعنی بقدر دو کمانوں کے فاصلہ رہ گیا بلکہ (اس سے بھی) کم۔ (سورۃ النجم رکوع ۱)

۱۳

۳۹ — پر یک تیر کا پلہ کماں کش اور کماں گر میں

بجا ہے فخر احمد کو احد سے ربط بے حد کا — محافظ ہے وہی گنجینۂ نورِ مجرّد کا
مگر رہتا کہاں تک بند قفل اک حرفِ ابجد کا — تعجب کیا معمّا کھل گیا گر میمِ احمد کا

۴۰ — کہ ہے نیرنگِ بے رنگی ہمیشہ رنگ یکر میں

محمد کے سوا ذاتِ احد سے کون مُلحق ہے (ظاہر ہوا ۱۲) — وہی حقدار ہے اُس کا اُسی کا واقعی حق ہے (استحقاق)
یہ دعویٰ اپنا برحق ہے تعجب اس میں ناحق ہے (عبث ۱۲) — خدا کا نام حق ہے مصطفیٰ کا نام بھی حق ہے (صحیح. بجا ۱۲)

۴۱ — نہاں سرِّ حقیقت ہے مجازِ ذاتِ اطہر میں

دو رنگی نے جو یکرنگی دکھائی عشقِ کامل میں — کھنچ آیا نقشِ یکجان و دو قالب یک منزل میں
سمجھ کا پھیر ہے ہیں ورنہ دونوں ایک محفل میں — گھر اُس کا کعبہ اور اللہ اُس کے کعبۂ دل میں

۴۲ — خدا ہے اُس کے گھر اور وہ خدائے پاک کے گھر میں

وہ پُر انوار مضموں ہے مرے دل میں ضیا افگن — زمینِ شعر کو جس نے بنایا وادیِ ایمن
فلک بھی دیکھ لے برقِ طبیعت کو مری احسن — پڑھوں اک قطعۂ پُر نور جس کا مطلعِ روشن

لکھیں لوحِ بیاضِ آفتابِ صبحِ محشر میں

۱۴

۴۳ — مطلع ۲ قطعہ بند

یہ آمنا[*] کہ افضل پنجتن ہیں بحر میں بر میں
شہادت کل ملے گی اس کی یوں دربار داور میں
مگر ہوتی ہیں پانچوں انگلیاں کب ایک نمبر میں
اُٹھیں گی انگلیاں سب کی تری سمت محشر میں

۴۴ — جو پوچھیں گے ہے کس کا دخل آج اللہ کے گھر میں

نہیں بے وجہ پہلے سورۂ الحمد[*] قرآں میں
کسی صورت سے ہو موجود ہے پیدا و پنہاں میں
غرض یہ تھی ہے احمد بھی شغل حمد سبحاں میں
ترا اسم گرامی زیر بسم اللہ عنواں میں

۴۵ — ازل کے ہر صحیفے میں ابد کے ہر جریدہ میں

خط اول ہے تیرا مرکزِ دوراں کے نقشے میں
اثر پایا ہے ہر ذی روح ہر بے جاں کے نقشے میں
بھرا ہے رنگ تو نے عالم امکاں کے نقشے میں
ترے انوار کا پرتو مہ کنعاں کے نقشے میں

۴۶ — تن بے سایہ کی تصویر عکسی مہر خاور میں

کوئی دُرِ یتیم ایسا نہیں بحر سیادت میں
ملی ہیں نعمتیں کثرت سے تجھ کو بزم وحدت میں
کوئی نجم شرف ایسا نہیں برج نبوت میں
حسب میں اور نسب میں اور شرافت اور کرامت میں

* قرآن پاک میں سورۂ فاتحہ کا پہلا لفظ بسم اللہ کے بعد الحمد ہے جس کی کتابت میں احمد کا جلوہ موجود ہے۔ ۱۲
* آمنا۔ یعنی ہمارا ایمان ہے، مسلّم و صحیح پنج تن یعنی محمد مصطفےٰ، فاطمہ، علی، حسن، حسین علیہم السلام۔ ۱۲

۱۵

۴۷ نہ تیرا مثل مُظہَر میں نہ تیرا مثل مُظہِر میں

صفاتِ ذاتِ باری کا ہے پرتو سربسر ان میں — اگر اس کو نہ مانے فرق ہے ایمانِ مومن میں
مُسَلَّم ہو چکا یہ مسئلہ انسان میں جن میں — دلِ بیدار کا مانند ظاہر میں نہ باطن میں

۴۸ ضمیرِ پاک کا ثانی نہ مُظہَر میں نہ مُظہِر میں

نہ ہوتا تو تو رہتا ناقص امرِ کُن٭٭ فَکَانَ بے شک — تصرّف سے ترے ہے مُنشعِب٭ فعلِ زماں بے شک
ترے جلوے کی ہیں کونین میں نیرنگیاں بے شک — ترے ہی نور سے نکلے زمین و آسماں بے شک

۴۹ نہاں تھے ماضی و مستقبل و حال ایک مصدر میں

رہے وہ دل سے حاضر خدمتِ سرکارِ اعظم میں — ملی ہیں نعمتیں دونوں جہاں کی ان کو اک دم میں
تری صحبت تری نسبت کے ہیں چرچے یہ عالم میں — دمِ شمشیر موسیٰ تیرے اصحابِ مکرم میں

۵۰ کمالِ آلِ ابراہیم تیری آلِ اطہر میں

رہی ملحوظِ خاطر اُن کو ہر دم تیری خوشنودی — سمجھتے تھے وہ جب سب اسی میں اپنی بہبودی

٭ مَظہَر بفتح میم ظہور کی جگہ۔ اور مُظہِر بضم میم و فتح ہا وہ چیز جو ظاہر کی گئی بخلاف مضمر۔ ۱۲ ٭٭ کُن صیغۂ امر یعنی ہو۔ فَکَانَ یعنی پس ہوا۔ مراد ہے عالم موجودات سے۔ کان۔ کُن وغیرہ بقاعدۂ صرف عربی افعال ناقص کہے جاتے ہیں۔ ۱۲
٭ مُنشَعِب بضم میم و سکون نون و فتحہ شین و کسرۂ عین ہے جس کے لغوی معنی ہیں پھٹنے والا۔ علم صرف عربی کی مشہور کتاب ہے۔ ۱۲

۱۶

رسولوں میں نہ تھے لیکن تجھے الطافِ معبودی　　ترے اقبال سے شانِ سلیمانی و داؤدی

۵۱ہ　　ہوئی یکجا ابوبکرؓ و عمرؓ عثمانؓ و حیدرؓ میں

محمدؐ مصطفیٰ کا خون ہے عباسؓ و حمزہؓ میں　　شرافت اس لیے مکنون ہے عباسؓ و حمزہؓ میں
نیا ایک اور یہ مضمون ہے عباسؓ و حمزہؓ میں　　وقارِ ہیبت ہارونؑ* ہے عباسؓ و حمزہؓ میں

۵۲ہ　　جلالِ تیغ یوشعؑ** تیغِ سلمانؓ و ابوذرؓ میں

بنائیں گرچہ کاتب لاتعد الفاظِ مکتوبی　　نہ لکھی جائے لیکن ایک بھی ان دونوں کی خوبی
نظر آتا ہے مشتاقوں کو اے انوارِ محبوبی　　تری نسبت سے حسنِ یوسفی و صبرِ ایوبی

۵۳ہ　　گلِ اندامانِ جنت سبطِ اکبر سبطِ اصغر میں

مدینے تک جو کی پھر یاوری قسمت نے لانے میں*　　تکلف کچھ نہ ہوگا جنت الماویٰ کے جانے میں

* ہارون برادر حضرت موسیٰ علیہما السلام۔ اس کا اظہار نون استعمال متاخرین شعرا کے موافق نہیں۔ راقم نے خود مصنف سے ان کی حیات میں استفسار کیا تھا جواب ملا کہ تلفظ (نام) یہی ہے جو غیر مضر ہوتا ہے اسلئے جائز سمجھا گیا ورنہ یوں ہو سکتا ہے) وقارِ ہیبت ہارون ہے عباسؓ و حمزہؓ میں۔ ۱۲ ** ایک پیغمبر کا نام ہے جو حضرت موسیٰ کے خلفا میں تھے یوشع اور یشوع بھی انھیں کو کہتے ہیں ۱۲۔ سلمان اور ابوذر صحابۂ رسول کے نام ہیں۔ ذرّ عربی میں کسی چیز کے بکھیرنے کو کہتے ہیں ۱۲ * یعنی امام حسن و امام حسین علیہما السلام۔ سبط پوتے یا نواسے کو کہتے ہیں۔ ۱۲ * پھر حشو و زائد نہیں بلکہ راقم عاصی ایک بار مدینہ منورہ حاضر ہو چکا ہے۔ ۱۲

۱۷

گر ہو جوش [illegible] ہے [illegible] میں	رہ [illegible] ہو کے تیرے [illegible] میں
[illegible]	شمیم [illegible] کی نسیم روح پرور میں
[illegible] برق [illegible] عشق کیا ہے یہ انجم کی دنیا کیا ہے	یہ [illegible] خورشید کا بھی [illegible] کا [illegible] میں [illegible]
منور ہیں اگر ہستی پر ان سب کا اجالا ہو	تو وہ کوکب ہے جس کا لامکاں تک [illegible] ہو
[illegible]	نہیں ہو اس [illegible] کا کوئی ثانی آسماں [illegible]
[illegible] گی جو تیرا [illegible] وحدت میں	تو شاہ [illegible] کی [illegible] ہے
[illegible] تصویریں [illegible] ایک حالت میں	نہیں ہے اور نہ ہو گی اور کے [illegible] میں
[illegible]	جو تیری منزلت ہے جو قدر ہے سرکار [illegible] میں
دگرگوں ہو رہے ہیں آج کل احوال امت کے	جو [illegible] اقبال امت کے
[illegible] میں [illegible] اور [illegible] امت کے	وہ دن [illegible]
[illegible]	قریب [illegible] عرش [illegible] کی [illegible] دربار [illegible] میں

[illegible]

۱۸

ملا ہی رتبہ یہ تیرے ہی فیضانِ شفاعت کو
کہ چھینٹے دے کے لائے ہوش پر دریائے رحمت کو
یہی حسرت ہے یہی امید ہے اہلِ قیامت کو
گنہگارانِ امت کی صفائی کی شہادت کو

شعر: تری چشمِ عنایت منتظر ہو ہر ایک محضر میں

بڑے چھوٹے سبھی ہوں گے طلب گار عالی میں
بچے گا بندہ گی کل کو بھی کب سرکارِ عالی میں
مگر بچنے کا یہی بس ایک ڈھب سرکارِ عالی میں
کہ آ کر پیچھے پیچھے جائیں جب سرکارِ عالی میں

شعر: ندامت سے صفائے منہ چھپا لیں اپنا محضر میں ۲۲

صفائے منہ کو چھپا لیں جب گریبانِ ندامت میں
جگہ دینا انھیں تو اپنے دامانِ عنایت میں
تری ہی پردہ پوشی پر عجب کیا گر قیامت میں
صفائی کی سند جا گیر مجھکو ایسی حالت میں

شعر: کہ دیگر وصیاں سب لکھ کے اہلِ ہوش فرمیں

پڑھا جاوے گا جب قانون قدرت کی عدالت کا
ملا ہو حاکمِ عادل سے پروانہ وکالت کا
فریقِ ثانی و تھے واقف یہ موقع تھا ضمانت کا
عجب کیا گر کہیں حضرت نے اُمت کی ضمانت کا

شعر: مچلکا لے لیا دوزخ کے کارندوں سے محشر میں

(۲۲) بقول فریق [illegible]

فنا فی المعرفت کے دائرے میں جن کے جمگھٹ ہیں
بٹھے قانع بڑے صابر نہ شاکی ہیں نہ منہ پھٹ ہیں

نہ اُن کے پاس بستر ہیں نہ اُن کے ساتھ جھپرکھٹ ہیں
تری دیوار کے سائے میں اہلِ حق کے جھرمٹ* ہیں

۶۲ | دم تو بیٹھنے کی ہو جو جگہ ہی تیرے حلقۂ در میں

فرشتے بالیقیں معصوم ہیں ہر ایک حالت میں
نہیں رشک حسد کا مادہ اُن کی طبیعت میں

مگر اندازے یہ شبہ ہوتا ہے قیامت میں
کراماً کاتبیں امیدِ تشریفِ شفاعت میں

۶۳ | کہیں لکھ دیں نہ اپنا نام گنہگاروں کے دفتر میں

منقش** آیت الکرسی ہے جس پردہ نگیں تو ہے
کما مَنْ ذَا الَّذِیْ یَشْفَعُ جسے وہ بالیقیں تو ہے

نہیں تمہید سکاں کوئی جہاں دیکھا دیں تو ہے
غرض ہر جا شفیع و رحمۃٌ للعالمیں تو ہے

* یہ لفظ بعض کے خیال میں [illegible] ہے۔ مگر [illegible] آصفیہ میں بفتح میم لکھا ہے اور اسی کی تائید الفت کے کلام میں ملتی ہے [illegible] [illegible] مطبوعہ مجموعۂ نظم میں نہیں مگر ان کی زندگی میں یہ نظم جب چھپی تھی اس میں موجود تھا۔ ۱۲

** وہ آیت شریف جو سورۂ بقر کے رکوع ۳۴ میں واقع ہے جس کی ابتدا اَللّٰہُ لَآ اِلٰہَ اِلَّا ھُوَ سے اور انتہا الْعَلِیُّ الْعَظِیْمُ پر ہے۔ آیت الکرسی مذکور کا یہ جزو ہے جس کے معنی ہیں "کون ہے جو بغیر اذن اس کے سفارش کرسکے"۔ ۱۲

۳۰

سنہ ۲۴	زمیں میں آسماں میں جنت الماوٰی میں محشر میں
محمد مصطفیٰ کی نعت لکھوں اور دیں ماشا مقبول محشر کی گنتی میں ہیں کیا یہ شمار ان کا	اگر ہوتا شمار جزئی [illegible] یہ رتبہ نہیں میرا نہیں ممکن کبھی اس کے مرتبہ تک میں لکھنا
سنہ ۲۵	جو کھلکے دز باں ہو ذرہ ذرہ زباں نعت خواں ہیں
بہت جوہر دکھائے سب نے اپنی قابلیت کے مگر آخر میں یہ کھلے نسخے ہر ذی لیاقت کے	ہزاروں نے لکھے لاکھوں مضامیں تیری مدحت کے وہ تیری مدح میں جو کچھ بھی لکھے سے قاصر تھے
سنہ ۲۶	بہ نعت سے صحائف میں خداوندی کے دفتر ہیں
مرا زور طبیعت اس قدر بلند شعر پہ قادر ہو دعا مقبول الٰہی مری پیغمبر کی خاطر ہو	ہر اک مضمون کو بھی وہ باندھنا چاہے تو نادر ہو سخن یارب مرے دل کی تڑپ کے ساتھ ظاہر ہو
سنہ ۲۷	سند ہے لیکے کو سرکار قبولِ خاص عام ہیں
کبھی دل میں گماں ہو دل نعت حسن عمل میرا	ہزاروں سے بہتر ہو جو ہر اک قول حسن میرا

یہ مقبول محشر [illegible]
[illegible]
[illegible]

۲۱

مثالِ جزو داں مصحف کا حافظ ہو دہن میرا　　　رہے پہنے ہوئے قرآں کا جامہ سخن میرا

شہ۶۸　　　کوئی حرفِ غلط آئے نہ سہواً میرے دفتر میں

قبولِ حق کے دفتر میں جو ہو ارسال نقل اس کی　　　تو پہلے اصل پڑھ لیں پھر کریں عُمّال نقل اس کی
اگر طبق ہو ان و شرطوں پر فی الحال نقل اس کی　　　لکھے کلکِ رضا سے کاتبِ اعمال نقل اس کی

شہ۶۹　　　مرے انفاس کا ڈورا لگا کر اپنے مسطر میں

مُعرف ہو محمد مصطفیٰ کا حق تعالےٰ تک　　　صدائے مدحت و اُخنت ہو عرشِ معلّیٰ تک
کیا کرتا ہی یوں تو مدح ہر ادنیٰ سے اعلیٰ تک　　　یہ نعتِ تازہ سُن کر عندلیبِ شاخ طوبیٰ تک

شہ۷۰　　　کہے کیا خوب طوطی بولتا ہے باغ سرور میں

اسی کوچے کی پھیری سے ہو دلچسپی طبیعت کو　　　اسی چوکھٹ سے پایا نعمتِ صبر و قناعت کو
اسی گھر کی غلامی نے بھلایا بادشاہت کو　　　اسی در کی گدائی سدِ اسکندر ہو حشمت کو

شہ۷۱　　　نہ جاؤں میں کبھی دربارِ کسریٰ میں نہ قیصر میں

خدایا کر چکا ہوں میں طوافِ روضۂ اکرم　　　لگا آیا ہوں مُنھ پر خاکِ کوئے سیّدِ عالم
مگر اب یا شکستہ ہو کے خواہش ہے یہی پیہم　　　سمایا ہو خیالِ دلربا ہر لحظہ و ہر دم

۲۲

۵۲ کہ میری جان آنکھوں سے چلے اللہ کے گھر میں

فشارِ قبر کے صدمے نہ کچھ اعضا مرے سہتے
تمنا ہے کہ سیلِ آبِ رحمت میں تری بہتے
فرشتوں کے سوالوں سے نہ دل میں وسوسے رہتے
نکیر و منکر آئیں قبر میں میری یہی کہتے

۵۳ کہ سو آرام سے یادِ خدا حُبِّ پیمبر میں

صفِ محشر میں جب مجھکو فرشتے لے چلیں آ کر
وضو لازم نہیں ہوتا سفر کی وجہ سے اکثر
پڑے راہِ عبادت سے نہ میرا اک قدم باہر
لگا دیں خاکِ پا ممدوح کی مدّاح کے منھ پر

۵۴ تیمم کرکے داخل ہوں نمازِ صبحِ محشر میں

کلیدِ گنجِ استغنا ہے کس دستِ شکستہ میں
خدایا بخش دے اتنی تو جنبش* دستِ شکستہ میں
اُسی میں ہے ترا دامن ہے جس دستِ شکستہ میں
سفارش نامہ ہو مولا کا اس دستِ شکستہ میں

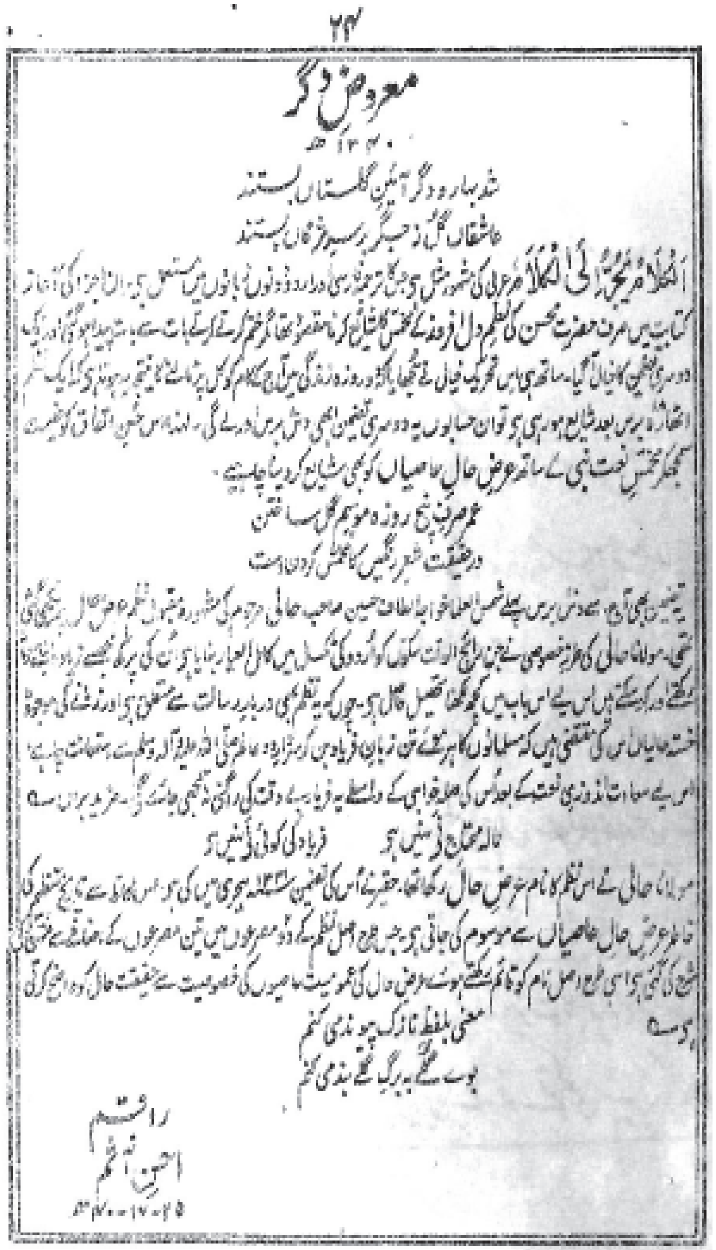
۵۵ پکاریں جب مجھے سرکارِ عالی جاہ داور میں

الٰہی کھول دے بابِ قبول اس وقت ہم پر
درود و رحمتِ حق روضۂ شاہِ دو عالم پر
اُڑیں اپنی دعاؤں کے کبوتر سوئے عرشِ اعظم پر
درودِ غیر محدود آپ کی روحِ معظم پر

* حضرت محسن ایک بنہ گاڑی سے گر پڑے تھے جس کے صدمے سے سیدھے ہاتھ میں چوٹ آگئی تھی اس صدمے سے ہاتھ اُٹھانے میں تکلف ہوتا تھا۔ ۱۲

۲۳

ختم	تسلسلِ رشتہ ہے جب تک بہ سلکِ گوہر ہیں	
ہوا چاروں طرف جاری یہ حکمِ حضرتِ داور ہوائے رحمتِ مخصوص پہنچاتی ہے جا کر		رہے پاسِ مراتب سب کو ان کا بعدِ پیغمبر سلامِ غیرِ معدود آل و اصحابِ مکرم پر
	دوامِ عیش ہے جب تک بہ تسبیح و جپ پڑھیں	



۲۴

معروض دگر

۱۳۴۰ھ

شد بہار و دگر آئین گلستاں بستند
عاشقاں گل ز جبیں گر بر سبزہ گاں بستند

الکلام یجر الی الکلام عربی کی مشہور مثل ہے [illegible] دونوں زبانوں میں مستعمل ہے۔ [illegible]
کتابت میں صرف حضرت محسن کا نظم دل افروز ہے مخمس کا شائع کرنا مقصود تھا [illegible]
دوسری تخمیس کا خیال آگیا۔ [illegible]
[illegible] دوسری تخمیں ابھی دس برس [illegible]
تخمیس نعت نبی کے ساتھ عرض حال حاصیاں کو بھی شائع کر دینا چاہیے۔

عمر صرف پنج روزہ موسم گل ساختن
در حقیقت شعر رنگیں کا مخمس کردن است

یہ تخمیس بھی آج سے دس برس پہلے شمس العلماء خواجہ الطاف حسین صاحب حالی مرحوم کی مشہور و مقبول نظم عرض حال [illegible]
تھی۔ مولانا حالی کی [illegible] اردو کی [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

حالہ محتاج ذرا سی نہیں ہے   فریاد دلی کوئی ذرا نہیں ہے

مولانا حالی نے اس نظم کا نام عرض حال رکھا تھا۔ حضرت نے اس کی تخمیس [illegible]
[illegible] عرض حال عاصیاں سے موسوم کی جاتی ہے [illegible]
[illegible] عرض حال [illegible]
ہے

معنی بلفظ نازک پیوند می کنم
بوئے گلے بہ برگ گلے بند می کنم

راقم
[illegible]
۱۳۴۰-۱۲-۵ھ

۲۵

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اللّٰھم صلّ علیٰ محمّد وّ علیٰ آلِ محمّد بعددِ کلِّ معلومٍ لک

تضمینِ عرضِ حال

بند ۱

اے سرورِ دیں رتبہ ترا سب سے بڑا ہے / تو نامِ خدا نورِ خدا شمعِ ہدیٰ ہے
تو واقفِ اسرار ہے پھر دیر یہ کیا ہے / اے خاصۂ خاصانِ رسل وقتِ دعا ہے

بند ۲

امت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

جو گل بڑے سامان سے نکلا تھا چمن سے / جو چاند بڑی آن سے نکلا تھا گہن سے
جو دُر بڑے ارمان سے نکلا تھا عدن سے / جو دین بڑی شان سے نکلا تھا وطن سے

بند ۳

پردیس میں وہ آج غریب الغربا ہے

جس خوان کی نعمت سے مزے لیتی تھی دنیا / جس در سے سدا برت* کا بٹتا رہا توشا
جس کوشش کے عیسیٰ تھے مبشر پسِ موسیٰ / جس دین کے مدعو تھے کبھی سیزر** و کسریٰ

* خیرات جو روزانہ ہوتی ہے۔ لنگر۔۱۲　** سیزر یعنی قیصر۔۱۲

۲۶

۵۴ خود آج وہ مہمانِ سرائے فقرا ہے

وہ گھر کہ ہوا نورِ خدا جس سے نمایاں
وہ نور کہ جس نور میں ظلمت ہوئی پنہاں
وہ راہ جو روشن تھی مثالِ مہِ رخشاں
وہ دین ہوئی بزمِ جہاں جس سے چراغاں

۵۵ اب اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے

جس دین کے تابع تھے کبھی قیصر و خاقاں
جس دین سے دنیا پہ کھلا جوہرِ ایماں
جو دین کہ تھا امن کا اک قلعۂ ذی شاں
جو دین کہ تھا شرک سے عالم کا نگہباں

۵۶ اب اُس کا نگہبان اگر ہے تو خدا ہے

جو خانہ بد وشوں کو بتاتا تھا ٹھکانے
آباد کیے وحشیوں کے جس نے گھرانے
جو اُنس و محبت کے سُناتا تھا فسانے
جو تفرقے اقوام کے آیا تھا مٹانے

۵۷ اُس دین میں خود تفرقہ اب آکے پڑا ہے

جس کیش نے اخلاص کے سکے تھے بٹھائے
جس قوم نے پردیس میں گھر اپنے بنائے
جس پنتھ میں اپنے نظر آتے تھے پرائے
جس دین نے تھے غیروں کے دل آ کے ملائے

فتنہ و مذہب ۱۲

۵۸ اُس دین میں خود بھائی سے اب بھائی جدا ہے

۲۷

جس گھر میں بجز خیر نہ نفرت تھی نہ شر تھا
جو ملک کہ اصلاح و مواخات کا گھر تھا
بھائی چارا ۱۲
جس قوم کا ایک ایک بہم شیر و شکر تھا
جو دین کہ ہمدردیِ نوعِ بشر تھا

۹
اب جنگ و جدل چار طرف اُس میں بپا ہے

جس شرع کا پابند تھا سلطان بھی گدا بھی
جس دین میں تھی صبر کی دولت بھی سخا بھی
جس ملتِ محمود کا اچھا تھا بُرا بھی
جس دین کا تھا فقر بھی اکسیر غنا بھی

۱۰
اُس دین میں اب فقر ہے باقی نہ غنا ہے
تونگری ۱۲

جو شرع کہ تھی شرح میں حکم خدا کی
جو راہ کہ منزل تھی شبہ ہر دوسرا کی
جو فقہ کہ تھی جانِ عبادت فقہا کی
جو دین کہ گودوں میں پلا تھا حکما کی

۱۱
وہ عُرضۂ* تیغ جہلا و سفہا ہے

جس دین سے اُسلوب* غلط ہو گئے مسلوب
جس دین کی ہیبت سے ہوئے قلب بھی مقلوب
جس دین کے طالب ہوئے اللہ کے مطلوب
جس دین کی حجت سے سب ادیان تھے مغلوب

۱۲
اب معترض اُس دین پہ ہر ہرزہ درا ہے

* بالضم میخ و درمیان میں ڈالی ہوئی چیز جس پر ہر شخص معترض ہو۔ یہاں نشانۂ ملامت کا مفہوم سمجھنا چاہیے ۱۲ * الف مضموم صحیح ہے۔
بالفتح غلط ہے۔ ۱۲ ہرزہ بفتح اول و زا بمعنی بیہودہ۔ درا بالفتح دال بمعنی جرس۔ دونوں کو ملا کر بیہودہ بکنے والے کا مفہوم سمجھنا چاہیے ۱۲

ہے حکم ترا سب کے لیے حجت کافی
ہے خاکِ درِ پاک تری نسخۂ شافی
ہے رحمتِ عالی تری جاگیرِ معافی
ہے دین ترا اب بھی وہی چشمۂ صافی

۱۳ھ　دیں داروں میں پر آب ہے باقی نہ صفا ہے

باقی نہیں اس عہد میں حالت کوئی اصلی
اللہ! جہالت ہے یہ پھیلی ہوئی کیسی
کہتے ہیں بشر جس کو وہ تصویر ہے شر کی
عالم ہے سو بے عقل ہے جاہل ہے سو وحشی

۱۴ھ　منعم ہے سو مغرور ہے مفلس سو گدا ہے

حالات ہیں ابنائے زمانہ کے غم اندوز
روشن بھی اگر ہے تو بایں شکل ادب سوز
گل محفلِ تہذیب میں ہے شمعِ شب افروز
یاں راگ ہے دن رات تو واں رنگ شب و روز

۱۵ھ　یہ مجلسِ اعیاں* ہے وہ بزمِ شُرفا ہے

بچوں میں حرارت ہے نہ ہمت ہے بڑوں میں
خُردوں میں سکت ہے نہ کرامت ہے بڑوں میں
لڑکوں میں لیاقت ہے نہ عظمت ہے بڑوں میں
چھوٹوں میں اطاعت ہے نہ شفقت ہے بڑوں میں

۱۶ھ　پیاروں میں محبت ہے نہ یاروں میں وفا ہے

* شعرائے حال خصوصاً وہ جو پابند قواعد وغیرہ ہیں اس لفظ کو متروک کیے ہوئے ہیں مگر مولانا حالی اس ترک کے مؤید نہ تھے ۱۲
* بزرگ تحقیق، راقم کے خیال میں اس لفظ کا اردو ترجمہ دیا اور یعنی نمایاں اشخاص سے بہتر نہیں ۱۲

۲۹

ہے جستجو نفع نہ کچھ خوفِ ضرر ہے
کیا اپنی تباہی میں کوئی اب بھی کسر ہے
ذلت کا جو ساماں ہے سب پیشِ نظر ہے
دولت ہے نہ عزت نہ فضیلت نہ ہنر ہے
۱۷ اک دین ہے باقی سو وہ بے برگ و نوا ہے

جو قوم کہ افلاس و جہالت سے ہے ملحق
اسلام کا اپنے یہی ایمان ہے الحق
اُس قوم کی دارین میں عزت نہیں مطلق
ہے دین کی دولت سے بہا علم سے رونق
۱۸ بے دولت و علم اُس میں نہ رونق نہ بہا ہے

نادان کی نظروں میں ہو کیا قیمتِ گوہر
ہے دین میں اور علم میں نسبت یہ سراسر
جب تک نہ شناسندہ ہو کھلتے نہیں جوہر
شاہد ہے اگر دین تو علم اُس کا ہے زیور
۱۹ زیور ہے اگر علم تو مال اُس کی جلا ہے

جس طرح کہ بے علم کی ہے دین میں ذلت
تاریخ پڑھی جائے تو کھل جائے حقیقت
دنیا میں انھیں کچھ نہیں مفلوک کی عزت
جس قوم میں اور دین میں ہو علم نہ دولت
۲۰ اُس قوم کی اور دین کی پانی پہ بنا ہے

وہ قوم جو ہر قوم سے رہتی تھی سوائی
وہ قوم کہ جس قوم کی شاہی تھی گدائی

۳۰

یا شاہِ رسل شافعِ کل اُمّت یہ دُہائی
گو قوم میں تیری نہیں اب کوئی بڑائی

۲۱ — پر نام تری قوم کا یاں اب بھی بڑا ہے

جس قوم میں باقی ہوں نہ جوہر نہ جواہر
دیکھیں نگہِ قدر سے کیا اُس کو معاصر
جو کچھ نظر آتا ہے اب اسلام بظاہر
ڈر ہے کہیں یہ نام بھی مٹ جائے نہ آخر

۲۲ — مدت سے لے دورِ زماں میٹ رہا ہے

ماموںؔ کی حکومت ہے نہ اکبرؔ کا ہے اجلال
اگلا سا نہ بغداد نہ دلّی ہے نہ بنگال
پستی کی یہ نوبت ہے مذلت کا یہ احوال
جس قصر کا تھا سر بفلک گنبدِ اقبال

۲۳ — ادبار کی اب گونج رہی اُس میں صدا ہے

وہ دن بھی کبھی تھے کہ بنے وقت کے آثار
کہتے تھے کہ مٹنے کا نہیں ڈر ہمیں زنہار
پلٹی یہ ہوائیں یہ مسلط ہوا ادبار
بیڑا تھا نہ جو بادِ مخالف سے خبردار

۲۴ — جو چلتی ہے اب، چلتی خلاف اُس کے ہوا ہے

جس ملک میں یاں رخشندہ تھی مانندِ سحر شام
جس ملک میں تاریکی و ظلمت کا نہ تھا نام

× خاندانِ عباسیہ بغداد کا چھٹا علم دوست اور مشہور خلیفہ [illegible] ہجری میں تخت نشین ہوا اور [illegible] سال تک سلطنت کی۔ ۱۲

×× خاندانِ مغلیہ دہلی کا نامور و باقبال بادشاہ جلال الدین نام تھا ۱۰۱۴ ہجری میں وفات پائی ۱۲

۳۱

اندھیر یہ کیسا ہے کہ اے گردشِ ایّام ق وہ روشنیِ بام و درِ کشورِ اسلام

۲۵ یاد آج تلک جس کی زمانے کو ضیا ہے

وہ مُلک وہ اقبال وہ لشکر نہ وہ ہے راج وہ تخت نہ دیہیم نہ پرچم نہ وہ سرتاج
ان سب کا پتا کیا ہو کہ یا صاحبِ معراج روشن نظر آتا نہیں واں کوئی چراغ آج

۲۶ بجھنے کو ہے اب گر کوئی بجھنے سے بچا ہے

پستی نے دبایا ہے ہمیں یوں تہِ زانو گویا کہ نکلنے کا نہیں ہے کوئی پہلو
یہ دیکھکے دل رُکے نہ کیوں خون کے آنسو عشرت کدے آباد تھے جس قوم کے ہر سو

۲۷ اس قوم کا ایک ایک گھر اب بزمِ عزا ہے

احساسِ ترقی ہے کہاں بے خبروں میں جیتوں میں مسلمان ہیں شامل نہ مردوں میں
رونق کے ہیں سامان کہاں ایسے گھروں میں چاؤش[۱] تھے للکارتے جن رہگزروں میں

۲۸ دن رات بلند اُن میں فقیروں کی صدا ہے

وہ نور کہ سورج سے سوا جس میں جھلک تھی وہ حُسن کہیں جس کی جھلکتی نہ پلک تھی

(۱) چاؤش بروزن طاؤس بمعنی نقیب۔ ترکی زبان کا لفظ ہے۔ برہان قاطع میں چاؤش بروزن پانچ بھی لکھا ہے۔۱۲

۴۲

وہ ذات جو انسان کی صورت میں ملک تھی	وہ قوم کہ آفاق میں جو سر بفلک تھی

۲۹ — وہ یاد میں اسلاف کی اب رو بقفا ہے

جو قوم کہ حاکم تھی عرب اور عجم کی	جو قوم کہ سردار تھی فوج اور علم کی
جو قوم کہ اُستاد تھی تحریر و قلم کی	جو قوم کہ مالک تھی علوم اور حکم کی

۳۰ — اب علم کا واں نام نہ حکمت کا پتا ہے

اُس قوم میں کل نام خدا امن تھا جتنا	برپا ہے سوا اُس سے فسادات کا فتنا
آثار گزشتہ کا نشاں آج ہے کتنا؟	کھوج اُن کے کمالات کا لگتا ہے بس اتنا

۳۱ — گم دشت میں اک قافلہ بے طبل و درا ہے

غم کب تک اُٹھائیں کہ اُٹھائے نہیں اُٹھتی	کھائیں بھی اگر غم کو تو کھائے نہیں بنتی
کیا حال سنائیں کہ سنائے نہیں بنتی	بگڑی ہے کچھ ایسی کہ بنائے نہیں بنتی

۳۲ — ہے اس سے یہ ظاہر کہ یہی حکم خدا ہے

کھائے ہوئے ہیں قہر و ستم یاس بلا کے	ملتے ہیں نتیجے نہ دوا کے نہ دعا کے

ہ قفا بمعنی پس پشت - رو بقفا فارسی محاورہ دیکھنا یعنی منھ پھرا ہوا ہونا مطلب یہ کہ اسلاف کی یاد کو بھولا ہوا ہے ۱۲
ہ حکم بکسر حا و فتح کاف جمع حکمت - ۱۲

۲۳

کس طرح نہ مایوس ہوں اہلِ خلقِ خدا کے | تھی آس تو تھا خوف بھی ہمراہ رجا کے

۴۳ اب خوف ہی قدرت سے دلوں میں رہا ہے

برگشتگیِ بخت سے کیوں کر نہ ہوں مبہوت | بنتا ہی نہیں بات میں آتا ہی جو یاقوت
تقدیر کی گردش نہیں وجہ عدمِ قوت | جو کچھ ہیں وہ سب اپنے ہی ہاتوں کے ہیں کرتوت

۴۴ شکوہ ہے زمانے کا نہ قسمت کا گلا ہے

جب علم نہ ہو ہم میں تو ہو کیوں نہ جہالت | دولت نہ ہو جب پاس تو کیوں کر نہ ہو عسرت
کس منھ سے کریں بخت و مقدر کی شکایت | دیکھے ہیں یہ دن اپنی ہی غفلت کی بدولت

۴۵ سچ یہ ہے بُرے کام کا انجام بُرا ہے

حیرت ہو نہ کیوں جبکہ یہ حالت ہو یہاں کی | شکلیں متغیر ہیں ہر اک پیر و جواں کی
دیکھی نہیں پلٹی ہوئی مت ایسی جہاں کی | کی زیبِ بدن سب نے ہے پوشاک کتاں کی

۴۶ اور برف میں ڈوبی ہوئی کشور کی ہوا ہے

ہ رجا بفتح اوّل بمعنی اُمید۔ وامیدوار۔ اور ڈھونڈھنے کے معنی میں بھی آیا ہے مگر یہاں اُمید کے معنی میں ہے۔ بکسر اوّل جیسا کہ بازوں پر ہے غلط ہے۔ ۱۲ ہ باریک پوشاک جس کے متعلق شعرا میں یہ مبالغہ ہے کہ نزاکت کے سبب چاندنی میں پارہ پارہ ہوجاتا ہے۔ کتان بفتح اوّل و تشدید تا۔ فوقانیہ بھی فارسی میں مستعمل ہے۔ فقط اس کا نون شکل کماں سے مخفی ہے ۱۲

۳۴

ا سر ہو مخالف کے مقابل کوئی میداں — چلتی ہی اُدھر توپ اِدھر خنجر و پیکاں
کس طرح رہے بے کار ہو یہ ساز یہ ساماں — درکار ہی یاں معرکے میں جوشن* و خفتاں

شہ ۳۷ — اور دوش پہ یاروں کے وہی کہنہ ردا ہی

تدبیر کے انجام کا ہر شخص ہی قائل — تدبیر ہی ناقص ہو تو کیا نفع ہو حاصل
سرشار ہیں کیا بادۂ غفلت میں یہ غافل — دریائے پُرآشوب ہی اک بیچ میں حائل

شہ ۳۸ — اور بیٹھے گھڑناؤ** پہ یاں قصدِ شنا ہی

بات آتی ہی دنیا میں کوئی چیز کہاں مفت — کرتے ہیں تجسّس عبث ابنائے زماں مفت
کس طرح یہ ضائع ہو پھر اوقاتِ گراں مفت — ملتی نہیں اک بوند بھی پانی کی جہاں مفت

شہ ۳۹ — واں قافلہ سب گھر سے تہی دست چلا ہی

گم کردہ خرد ہیں کہ نہیں ہوش ٹھکانے — رکھا نہ کہیں کا طمع و حرص و ہوا نے
دو ایک سے کرتے ہیں جو بچتے ہیں سیانے — یاں نکلے ہیں سودے کو درم لے کے پُرانے

* جوشن و خفتاں مثل زرہ و بکتر کے خاص لباس ہی جو لڑائی میں پہنا جاتا ہی ۱۲۔ ** اس لفظ کی کامل تحقیقات ابھی نہیں ہوئی ہی کسی اُردو لغت میں نظر نہیں آیا۔ قیاساً گھڑوں (سبو و خم) کے ذریعے سے جو شناوری کی جاتی ہی اُس کو گھڑناؤ بفتح کاف فارسی کہہ سکتے ہیں۔ ۱۲ شنا کے شین کو کسرہ ہی یعنی شناوری تیرنا ۱۲۔

۳۵

۵۴۰	اور سکۂ رواں شہر میں مدت سے نیا ہے	
ہیں جہل کی آفت سے مسلمان پریشاں ہر طرح خرابی کے نظر آتے ہیں ساماں	رحمت کی نظر کیجیے اے خامۂ یزداں زیادہ ہے اے کشتیِ امت کے نگہباں	
۵۴۱	بیڑا یہ تباہی کے قریب آن* لگا ہے	
اے نورِ ہدایت بابی انت و امی اے شافعِ امت بابی انت و امی	اے مہرِ شفاعت بابی انت و امی اے چشمۂ رحمت بابی انت و امی	
۵۴۲	دنیا پہ ترا لطف سدا عام رہا ہے	
مدّاح نہ کیوں کر ہو ترا اپنا پرایا یہ لطف یہ اعجاز بھلا کس نے دکھایا	ممنونِ کرم خلق سے دنیا کو بنایا جس قوم نے گھر اور وطن تجھ سے چھڑایا	
۵۴۳	جب تو نے کیا نیک سلوک اُس سے کیا ہے	
محروم ترے لطف سے جھوٹا ہے نہ سچا	ہے عام ترے جود ترے خُلق کا چرچا	

* محاورۂ عرب ہے یعنی میرے باپ ماں تم پر فدا ہوں۔ ۱۲

** یہ لفظ موجودہ شعراء فصحا کے کلام میں متروک الاستعمال ہے۔ ۱۲

۳۶

اُن تیروں بُردوں سے بھی رہا ہی ترا اچھا | صدمہ دُرِ دنداں* کو ترے اُن سے کہ پہنچا تھا

۴۴ | کی اُن کے لیے تو نے بھلائی کی دعا ہی

کھائی وہ غذا دی ہوئی روباہ× وشوں کی | کھاتے ہی جسے ہوتی ہیں ایذائیں غشوں کی
لیکن کوئی پروانہ کی ان کشمکشوں کی | کی تو نے خطا عفو ہی اُن کینہ کشوں کی

۴۵ | کھانے میں جنھوں نے کہ تجھے× زہر دیا ہی

حاصل ہی رسولوں پہ تجھے فضل و تقدم | ہی وحیِ خدائے دو جہاں تیرا تکلم
اے رحمتِ حق تجھ پہ فدا ہیں اب و اُم | سو بار ترا دیکھ کے عفو اور ترحم

۴۶ | ہر باغی و سرکش کا سر آخر کو جھکا ہی

اولی تھی بُرا کہکے سب تجھے جن کو دلیری | اُن سب کی بُری رائے تھے خُلق نے پھیری
کیا ذکر کے قابل کوئی تعریف ہو میری | جو بے ادبی کرتے تھے اشعار میں تیری

۴۷ | منقول انھیں سے تیری پھر مدح و ثنا ہی

* غزوۂ اُحد ۳ ہجری میں واقع ہوا اس میں مشرکین کی تیر اندازی سے آنحضرت ؐ کا دندان مبارک شہید ہوا ۱۲ منہ
× روباہ لومڑی کو کہتے ہیں جو نہایت چالاک اور مکار ہوتی ہے - روباہ وش دھوکا دینے والا - مکار وش لفظ تشبیہ ہے جو اسماے مذکر صفت کے معنی پیدا کرتا ہے - فرہنگ جہانگیری میں شیر وش اور شاہ وش کی تمثیل لکھی ہے ۱۲ منہ
** ۷ ہجری کے غزوۂ خیبر میں ایک یہودیہ نے کھانے میں زہر دیا تھا۔

۴۷

پھونکا ہے بہت قلب و جگر جہل کی تپ نے	ظالم نہیں دیتی ہے کسی طرح پنپنے
یا شاہِ رُسل تو ہمیں اب دے نہ تڑپنے	برتاؤ ترے جبکہ یہ اعداے ہوں اپنے
۴۸	اعداے غلاموں کو کچھ اُمید سوا ہے
دن رات پریشاں ہے اسی رنج و قلق میں	نیکی نہیں کچھ دفترِ عصیاں کے ورق میں
پھیلی ہیں بڑی ابتریاں نظم و نسق میں	کر حق سے دعا اُمتِ مرحوم کے حق میں
۴۹	خطروں میں بہت جس کا جہاز آکے گھرا ہے
انساں ہو کہ حیواں ہو فرشتہ ہو کہ ہو جن	یکساں ہوں سب افراد یہ ہرگز نہیں ممکن
ہر ایک کو ہے اس کا یقیں ظاہر و باطن	اُمت میں تری نیک بھی ہیں بد بھی ہیں لیکن
۵۰	دلدادہ ترا ایک سے ایک ان میں سوا ہے
دارین میں ہوتے جو نہ ہم کو یہ سہارے	لگتی نہ کبھی کشتیِ اُمید کنارے
یہ قول ہیں اُن کے جو ہیں اسلام کے پیارے	ایماں جسے کہتے ہیں عقیدے میں ہمارے
۵۱	وہ تیری محبت تری عترت کی ولا ہے
ہر چند کہ اچھا نظر آتا نہیں انجام	لیکن ترے الطاف سے بن جائے گا ہر کام

۳۸

بیان ہمارا ہی یہ اے بانیِ اسلام		ہر چپقلشِ دہر مخالف میں ترا نام
سنہ ۵۲	ہتیار جوانوں کا ہی پیروں کا عصا ہی	
بدبخت جبیں ہی جو ترے در سے ہی مڑتی		یہ آس ہی ایسی کہ نہیں ٹوٹ کے جڑتی
تقدیر سے ملتی ہی مقدر سے ہی جڑتی		جو خاک ترے در پہ ہی جاروب سے اڑتی
سنہ ۵۳	وہ خاک ہمارے لیے دارو ے شفا ہی	
کعبے سے پھرے گا وہی ہوگا جو منحرف		ہیں اس کی اطاعت کے لیے ہم تو مکلف
اللہ رے شرف اے خطۂ دیں آشنا اشرف		جو شہر ہوا تیری ولادت سے مشرف
سنہ ۵۴	اب تک وہی قبلہ تری امت کا رہا ہی	
دنیا میں ہی جو کچھ وہ ہی سب تیری بدولت		ہوتا نہ اگر تو تو نہ ہوتی کوئی خلقت
ہی تیری ہی تشریف مقدس سے یہ عزت		جس ملک نے پائی تری ہجرت سے سعادت
سنہ ۵۵	کعبے سے کشش اس کی ہر اک دل میں سوا ہی	

بر حسب بیان غیاث اللغات چپقلش بفتح جیم و سکون بائے فارسی و ضم قاف و فتح لام ترکی زبان کا لفظ ہی بمعنی جنگ شمشیر و رد و بدل۔ اور اردو میں بفتح قاف سے مشہور ہی۔ بعض اردو داں لام کو مکسور جانتے ہیں مگر مرزا داغ مرحوم نے بفتح لام لکھا ہی۔ اردو میں بمعنی انبوہ بھی ہی ع ہوئی لوگوں کی چپقلش کیا کیا + وہی آپس میں کشمکش کیا کیا + ۱۲

۳۹

دل مطمئن اصلا نہیں بادشاہ کسی کا	چاروں طرف اس وقت ہے اک حشر سا برپا
کیفیتِ امروزہ سے بےچین ہے دنیا	کل دیکھیے پیش آئے غلاموں کو ترے کیا
۵۶	اب تک تو ترے نام پر ایک ایک فدا ہے
دنیا میں اُٹھاتے ہیں خساروں پہ خسارے	اور پستیِ ہمت سے بھی ہیں گور کنارے
لیکن یہ ہیں سمجھے ہوئے تقدیر کے مارے	ہم نیک ہیں یا بد ہیں پھر آخر ہیں تمہارے
۵۷	نسبت بہت اچھی ہے اگر حال بُرا ہے
در اپنے معاصی کے ہیں ہر وقت کشادہ	رکھتے نہیں ہم دل میں کوئی نیک ارادہ
لیکن تری رحمت کا یہ ہے عام افادہ	گر بد ہیں تو حق اپنا ہے کچھ اور زیادہ
۵۸	اخبار میں اَلطَّالِحُونَ لِی ہم نے سُنا ہے
سو مرتبہ آنکھ اپنی غمِ جہل پہ روئی	اور فردِ گنہ اشکِ ندامت نے بھی دھوئی
تقدیر کچھ اس طرح مگر اپنی ہے سوئی	تدبیر سنبھلنے کی ہما[illegible]نہیں کوئی
۵۹	ہاں ایک دعا تیری جو مقبولِ خدا ہے
جو دین کے طالب ہیں وہ دنیا سے ہیں نالاں	اُن کو نہیں درکار کسی عیش کا ساماں

* یہ حدیث شریف ہے۔ اَلصَّالِحُونَ لِلّٰہِ وَ الطَّالِحُونَ لِی۔ یعنی میری اُمت کے اچھے اللہ کے ہیں اور بُرے مجھ کو ہیں

۴۰

پر فخر انھیں فقر پہ یا شاہِ رسولاں — خود جاہ کے طالب ہیں نہ عزت کے ہیں خواہاں
۶۰ پر فکر ترے دین کی عزت سے سوا ہے

گو ظلم سے اغیار کے تکلیف ہے بھاری — اور قلب و جگر پہ ہیں کئی زخم بھی کاری
لیکن ہمیں واللہ نہیں جان بھی پیاری — گر دین کو جو کھوں نہیں ذلت سے ہماری
۶۱ اُمت تری ہر حال میں راضی بہ رضا ہے

بہت ستم و جور سے کھاتے رہیں ماریں — لیکن نہیں ممکن ہے کہ ہمت کبھی ہاریں
ہر حال میں خوش رہ کے نہ کیوں عمر گزاریں — عزت کی بہت دیکھ لیں دنیا میں بہاریں
۶۲ اب دیکھ لیں یہ بھی کہ جو ذلت میں مزا ہے

بے تاب ہے بے چین ہے گو رنج و تعب سے — لیکن نہ ہو مایوس کبھی رحمتِ رب سے
ڈرتا نہیں قہار کے بھی قہر و غضب سے — ہاں حالی گستاخ نہ بڑھ حدِ ادب سے
۶۳ باتوں سے ٹپکتا تری اب صاف گلا ہے

احسن! نہیں یہ طرزِ سخن بہتر و انسب — اس بے ادبی سے کوئی نکلے گا نہ مطلب
ہشیار ہو اُس بات مری ہو کے مؤدب — ہے یہ بھی خبر تجھکو کہ ہے کون مخاطب
یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ خطا ہے
(آواز)

اُنیسویں صدی کا ایک نعتیہ دیوان ''دریائے قدرت''

ڈاکٹر رفاقت علی شاہدؔ (لاہور)

ABSTRACT: A devotional poetic collection has been explored by the writer of the article and its details have been delineated hereunder. Poet Lal Muhammad Lal had presented his Natia poetry in this collection in 19th Century. The historical value of the collection is highlighted by providing some details of publication and its three editions. The article is based on the contents of 3rd edition. Lal Muhammad Lal is apparently a weak poet but the significance of his book relates to its historicity. Examples of poetic work given in the article are loudly speaking on fragile artistic craftsmanship and intellectuality of the poet. Research work is however worth applauding.

اُردو میں نعت گوئی ونعت نویسی کی تاریخ تو پرانی ہے، پہلے یہ ہوتا تھا کہ شعری ونثری ادبی تصانیف میں حمد اور نعت سے آغاز کیا جاتا تھا۔ شعری تخلیقات میں تو نعتیہ اشعار فطری طور پر شامل ہوتے تھے لیکن بہت سی نثری تخلیقات میں بھی حمد ونعت منظوم صورت میں موجود ہے۔ اُردو کی قدیم اصناف میں یہ التزام (حمد یہ ونعتیہ اشعار کا شمول) عام طور پر نظر آتا ہے۔ دیوان، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، مرثیہ اور نظم کی دیگر قدیم اصناف (مثلّث، رباعی، مخمس، مسدس، مسمّط وغیرہ) میں یہ التزام خاص طور پر نظر آتا ہے۔ یہ روایت اس قدر مضبوط تھی کہ مسلم، غیر مسلم شعرا بھی ان اصناف میں اُردو، فارسی، عربی میں جب بھی کوئی ادب پارہ تخلیق کرتے تو اس کا آغاز حمد ونعت ہی سے کرتے تھے۔

قدیم اُردو دواوین کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ کم وبیش تمام صاحبِ دیوان شعرا نے اپنے اپنے دواوین کا آغاز حمد یہ ونعتیہ غزلوں سے کیا ہے۔ اُنیسویں صدی عیسوی میں امیر احمد امیرؔ مینائی اور محسنؔ کاکوروی دو ایسے بڑے شاعر گزرے ہیں جنھوں نے نعت کے مکمل دیوان یادگار چھوڑے۔ بیسویں صدی عیسوی میں تو نعتیہ دواوین اور مجموعے سیکڑوں کی تعداد میں شائع ہوئے اور ان میں سے

بہت سوں کے بارے میں معلومات بھی مل جاتی ہیں لیکن ہماری عام ادبی تاریخ کی طرح اُنیسویں صدی عیسوی کے نعتیہ دواوین اور صاحبِ دیوان شعرا کی کثیر تعداد ابھی بھی پردۂ گم نامی میں پڑی راہ روانِ تحقیق کی راہ تک رہی ہے۔ آج کی نشست میں ایک ایسے ہی کم یاب نعتیہ دیوان کا تعارف کرانا مقصود ہے۔

پیشِ نظر نعتیہ دیوان ''دیوانِ لعل معروف بہ دریائے قدرت'' کے عنوان سے مطبع نورالاسلام، حیدرآباد دکن سے ۹۳+۴ صفحات میں شائع ہوا۔ اس کے مصنّف یا شاعر لعل محمد لعلؔ ہیں۔ دیوان میں کسی تحریر سے یہ پتا نہیں چلتا کہ مصنّف کا تعلق کہاں سے تھا۔ مصنّف کے دیگر حالات بھی پردۂ اخفا میں ہیں۔ دیوان کی ترتیب کا ایک قطعہ تاریخ محمد تجمل علی خاں عرف غلام سیّد شاہ فیض اللہ تجملؔ کا تحریر کردہ ہے اور انھیں ''تلمیذ حضرت فیضؔ'' لکھا گیا ہے، یعنی وہ میر فیضؔ دکنی کے شاگرد تھے۔ کتاب بھی حیدرآباد دکن سے طبع اور شائع ہوئی ہے۔ مصنّف کے کلام سے دکنی، بالخصوص حیدرآبادی لہجے کی مثالیں کافی ملتی ہیں (دیکھیے حواشی، خاص طور پر حاشیہ ۵، ۸)۔ ان تینوں باتوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شاعر مصنّف کا تعلق حیدرآباد دکن سے ہوگا۔ شاعر نے اپنے پیر کی ایک مدحیہ منقبت بھی شاملِ دیوان کی ہے۔(۱) جس میں اپنے پیر کے وصال کی تاریخ ۲۲ر ذی الحجہ ۱۳۰۶ھ (مطابق ۸۹-۱۸۸۵ء) بتائی ہے۔ اس سے مصنّف کے زمانۂ حیات کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ پیشِ نظر دیوان بھی ۱۳۱۱ھ (مطابق ۹۴-۱۸۹۳ء) میں ترتیب پایا ہے۔ اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ اُنیسویں صدی کے آخر تک شاعر اتنی عمر کو پہنچ چکے تھے کہ نعت و منقبت میں ایک دیوان ترتیب دے سکیں۔

لعل محمد لعلؔ کا یہ دیوان اگرچہ نعتیہ ہے لیکن اس میں بڑی تعداد میں منقبتیں بھی درج ہیں۔ ان میں سے بیش تر منقبتیں سیّد عبدالقادر جیلانی رحمۃ اللہ علیہ غوث پاک کی ہیں۔ شاعر کی اُن سے خاص عقیدت اور اُنسیت معلوم ہوتی ہے۔ ویسے بھی کسی سلسلۂ تصوّف سے بیعت ہونے والے مرید اپنے پیر کے ساتھ ساتھ سیّد عبدالقادر جیلانیؒ سے بھی اعتقادِ محبّت رکھتے ہیں، کیوں کہ اُنھیں پیرانِ پیر اور سلسلہ ہائے تصوّف کا سردار جانا جاتا ہے۔ چند دیگر منقبتیں بھی اس کے شامل ہیں۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ مصنّف عنوان کے طور پر ہر نعت یا منقبت پر ''قصیدہ'' کا عنوان لیتا ہے۔ یہ التزام شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ آخر میں اختتامِ دیوان کے بعد کچھ منظومات زائد شامل ہیں۔ ان میں دیگر عنوانات استعمال ہوئے ہیں۔ جیسے ''رباعی''، ''الوداع''، ''سحری'' وغیرہ۔ ان عنوانات سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ موضوعی عنوانات ہیں، صنفی نہیں۔ اسی سے یہ باور ہوتا ہے کہ ہر منظوم یا نظم پر جو ''قصیدہ'' کا عنوان دیا گیا ہے، یہ بھی موضوعی ہے، صنفی نہیں۔ قصیدے کے لغوی معنی تعریف کرنا، مبالغہ کرنا کے ہیں۔ یہاں عنوان کے طور پر یہ لفظ اِنہی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ اس کا کوئی

تعلق صنفِ ادب کی اصطلاح ’’قصیدہ‘‘ سے نہیں ہے۔ اس کو تقویت یوں ملتی ہے کہ غزلوں یا قطعات کے علاوہ دیوان میں مخمس اور مسدّس بھی شامل ہیں اور ان پر بھی ’’قصیدہ‘‘ ہی کا عنوان دیا گیا ہے۔

’’دیوانِ لعلؔ‘‘ کے سرورق پر درج ہے: ’’دیوانِ لعلؔ معروف بہ دریای قدرت‘‘ -- از تصنیف عاصی ہیچ مداں اعنی لعل محمد، المتخلص بہ لعلؔ موسوم بہ دریای قدرتؔ -- حسبِ فرمایش سیّد عبدالقادر صاحب، تاجر کتب، چار مینار، حیدرآباد دکن -- مطبع نورالاسلام، حیدرآباد دکن میں زیورِ طبع سے پیراستہ ہوا۔‘‘

ذیل میں ’’دیوانِ لعلؔ‘‘ کی فہرستِ مشمولات درج کی جاتی ہے۔ یہ فہرست احتیاط کے ساتھ بنائی گئی ہے۔ اس میں دیوان کی کُل منظومات کی تعداد اور اصناف وار تقسیم واضح کی گئی ہے۔ ساتھ ہی موضوعی ترتیب بھی دے دی گئی ہے، بلکہ فہرست موضوعی ترتیب کی بنیاد پر بنائی گئی ہے، کیوں کہ ’’دیوانِ لعلؔ‘‘ میں غالب رجحان موضوعی منظومات کا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے صنفی ترتیب بھی واضح کر دی گئی ہے۔

ا۔ نعتیہ منظومات	ا۔ غزلیات/قطعات	۳۰	عدد
	ب۔ ترکیب بند مخمسات	۲	عدد
	ج۔ ترجیع بند مخمسات	۲	عدد
	د۔ رُباعی فارسی	ا	عدد
۲۔ مناقب	ا۔ حضرت غوث الاعظمؒ کے قطعات	۳۶	عدد
	ب۔ حضرت غوث الاعظمؒ کی کرامات، مثنویات	۴	عدد
	ج۔ متفرق منقبتی قطعات	۷	عدد
۳۔ دیگر منظومات	ا۔ رمضان المبارک سے متعلق قطعات	۲	عدد
	ب۔ رمضان المبارک سے متعلق مسدّس	ا	عدد
	ج۔ اخلاقی قطعہ	ا	عدد
	د۔ اخلاقی رباعی	ا	عدد
	ہ۔ نوحہ جات (قطعات)	۲	عدد
	و۔ قطعاتِ تاریخ	۳	عدد

حضرت غوث الاعظمؒ کے علاوہ شاعر کی درجِ ذیل اصحاب کی شان میں منقبتیں شاملِ دیوان ہیں (بالترتیب): خواجہ حسن، اپنے پیر کی، حضرت صدیق اکبرؓ، خواجہ بندہ نوازؒ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمانِ غنیؓ، حضرت علی مرتضیٰؓ، رمضان المبارک سے متعلق منظومات میں سے ایک قطع اور ایک مسدّس کا

عنوان ''الوداع'' قائم کیا گیا ہے۔ جس میں رمضان المبارک کی برکتوں اور رحمتوں کا بیان کرکے ماہِ رمضان کے وداع کا مضمون دعائیہ انداز میں نظم کیا گیا ہے۔ ایک عنوان ''سحری'' ہے۔ یہ بھی رمضان المبارک سے متعلق ہے اور سحری کی برکتوں کا والہانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ نوحہ جات کو شاعر نے مناقب کی شکل دینے کی کوشش کی ہے لیکن ناتجربہ کاری کی وجہ سے نوحے کی مروّجہ روایت سے ہٹ نہیں سکے، اس لیے علی اکبرؓ اور حضرت قاسمؓ کی شہادت پر بیان کی دونوں نظمیں نوحے کے قریب ہیں۔

''دیوانِ لعلؔ'' کی ترتیب کے تین قطعاتِ تاریخ کتاب کے آخر میں موجود ہیں۔ بظاہر آخری سے قبل کے دو صفحات ندارد لگتے ہیں، کیوں کہ تجلّیؔ کے قطعۂ تاریخ کا صرف ایک شعر نقل ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ قطعۂ تاریخ محض ایک شعر کا نہیں ہوسکتا۔ تجلّیؔ کے قطعۂ تاریخ کی عنوانی عبارت صفحہ ۹۲ کے آخر میں درج ہے اور عکس میں موجود اگلے صفحے پر محض ایک شعر درج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ صفحہ ۹۲ کے بعد ایک یا دو صفحات عکس میں نہیں آسکے جس کے باعث باقی قطعاتِ تاریخ کے ساتھ ساتھ تجلّیؔ اور آخری صفحے پر درج ایک شعر والے قطعے کے باقی اشعار نابود ہو گئے ہیں۔ اس آخری صفحے پر صفحہ نمبر تو تحریر ہے لیکن واضح نہیں۔ اسے ۹۳ بھی پڑھا جاسکتا ہے اور ۹۴ بھی۔

موجود تینوں قطعاتِ تاریخ سے ۱۳۱۱ھ کا سنہ برآمد ہوتا ہے (مطابق ۹۴-۱۸۹۳ء) کتاب کے آخر میں ''بارسوم'' تحریر ہے لیکن اشاعت کا کوئی سنہ تحریر نہیں۔ کتاب و پیش کش سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ اشاعت ۱۹۰۰ء کے آس پاس کی ہے۔ دیوان کے کل صفحات (موجودہ عکس میں) ۹۶ ہیں۔ ان میں سے تین صفحات سرورق کے ہیں جو شمار میں نہیں آتے۔ اصل میں یہ چار صفحات ہوں گے۔ ان میں سے پشت ورق کا اندرونی صفحہ، یعنی زائد صفحہ ۳ سادہ ہوگا جو عکس میں شامل نہیں۔ دیوان کے کل صفحات کی تعداد ۹۳ یا ۹۴ ہے۔

صفحہ ۸۴ کے اختتام پر ''تمت'' تحریر ہے۔ گویا یہاں دیوان اختتام پذیر ہوتا ہے۔ لیکن آئندہ نو دس صفحات میں مزید منظومات شامل ہیں جن کی مجموعی تعداد ۱۳ ہے۔ ان میں سے تین قطعات تاریخ نکال دیے جائیں تو دس زائد منظومات رہتی ہیں۔ یہ منظومات غالباً دیوان کی پہلی اشاعت کے بعد تیسری اشاعت کے دورانیے میں کہی گئیں اور دیوان کے ختم ہونے کے بعد زائد منظومات کے طور پر شامل کرلی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں اور دیوان کے مشمولات، مصنّف و شاعر اور اس کے متعلقین وغیرہ کے سلسلے میں دیوان سے کوئی معلومات حاصل نہیں ہوتیں۔

کتاب کے آخری (زائد صفحہ ۴) پر وہ روایتی عبادت درج ہے جو اُس زمانے اور بعد کے ناشر بھی کتابوں پر بالالتزام درج کرتے تھے۔ یہ عبارت دل چسپی سے خالی نہیں، اس لیے یہ مختصر عبارت

یہاں درج کی جاتی ہے:

''اعلان = چوں کہ اس کتاب کی رجسٹری حسبِ ضابطہ ہوچکی ہے اور جملہ حقوقِ تالیف محفوظ ہیں، لہٰذا کوئی صاحب بلا اجازتِ مطبع قصیدہ طبع نہ فرماویں اور جس دیوان (مطلب نسخے) پر مطبع کی مُہر ثبت نہ ہوگی، وہ مال مسروقہ سمجھی (کذا) جائے گی اور جس صاحب کو جس قدر نسخہ مطلوب ہو جناب سیّد عبدالقادر صاحب تاجر کتب، دُکان واقع چار مینار سے طلب فرمائیں۔
راقم سیّد علی حسن، مالکِ مطبع ہذا۔'' (۲)

اس کے نیچے ایک بیضوی مُہر ثبت ہے جس میں ''سیّد علی حسن بن غلام نبی'' کی عبارت صاف پڑھی جاتی ہے۔ مُہر کی وضاحت میں فارسی عبارت میں تحریر ہے کہ ''وجہ ثبت کردنِ مُہر علامتِ خاصِ مطبع نورالاسلام است''۔ آخر میں ''بارِسوم'' درج ہے اور اسی پر کتاب ختم ہوجاتی ہے۔

اندرونِ سرورق (مائد صفحہ ۲) پر ناشر کی دیگر کتب کا ایک اشتہار ''چند جدید کتب'' کے عنوان سے موجود ہے۔ یہ اشتہار فہرستِ کتب کی صورت میں ہے۔ اس کی افادیت کے پیشِ نظر اسے یہاں درج کیا جاتا ہے۔ ممکن ہے اس سے معلومات میں اضافہ ہوسکے۔

(۱) ''یادگارِ دستگیر (۲) دیوانِ وطنؔ (۳) دیوانِ حالیؔ (۴) دیوانِ شاطرؔ (۵) جلسۂ محمدی، حصہ اوّل) (۶) جلسۂ محمد، حصہ دوم (۷) جلسۂ محمدی، حصہ سوم (۸) جلسۂ محمدی، حصہ چہارم (۹) حافظ الاسلام (۱۰) حافظ الایمان (۱۱) بزمِ ماتم، حصہ اوّل (۱۲) بزمِ ماتم، حصہ دوم''

''دیوانِ لعلؔ'' کی نعتیں پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنّف یا شاعر کہنہ مشق نہیں۔ اُس کے ہاں مضامین اور ندرتِ بیان کی کمی ہے۔ شاعر سلسلۂ بیعت وارادات سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے والہانہ پن کا جذبہ تو اُس کے ہاں موجود ہے، لیکن نعت میں یہ والہانہ پن اپنی وہ جھلک کم کم ہی دکھاتا ہے جو شاعر کے ہاں حضرت غوث الاعظمؒ کی منقبت میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے عام طور پر اُنیسویں صدی کے مروجہ مضامینِ نعت ہی کو نظم کیا ہے۔ حضور ﷺ سے محبت، شیفتگی، والہانہ عقیدت، اُن کے اسمائے متبرک کے حوالے سے توصیفِ حضور ﷺ، خدا سے آپ ﷺ کا تعلق اور خدا کے ہاں آپ ﷺ کا مقام ومرتبہ، خاکِ مدینہ سے نسبت اور اُسے سب سے اعلا وہ اُولا مقام کا درجہ دینے کے لیے موازنے اور عقیدت کا سلسلہ قائم کرنا، مدینے جانے کی تڑپ اور آرزو، وغیرہ کے مضامین ''دیوانِ لعلؔ'' میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ شاعر کے ہاں جذبات واحساسات کی گہرائی اور آرزو اور تڑپ میں اخلاص کا رنگ نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنے جذبات واحساسات کو نظم

کرنے پر قادر نہیں، اس لیے ہر طرح کے رنگِ جذبات کا بیان سپاٹ اور یک رُخا سا محسوس ہوتا ہے، البتہ شاعر نے چھوٹی اور طویل بحروں میں نعتیں اور منقبتیں کہی ہیں، جس سے کسی حد تک اُس کی قادرالکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔

شاعر نے صنائع بدائع سے عام طور پر کام نہیں رکھا۔ اس سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہنہ مشق اور با قاعدہ شاعر نہیں۔ تشبیہہ، استعارہ، تلمیح، مجاز مرسل، کنایہ وغیرہ سے کلام میں خوب صورتی بھی پیدا ہوتی ہے اور ابلاغ میں بھی آسانی رہتی ہے۔ شاعر ان شعری صفات سے کام لینے کا اہل معلوم نہیں ہوتا۔ رمز و ایما بھی شعر کی جان ہوتا ہے اور نعت میں تو اس سے توسیعِ معنی کا کام بہ خوبی لیا جاسکتا ہے۔ اُنیسویں صدی عیسوی کی شاعری ان رنگوں سے بنی سنوری اور خوش نما معلوم ہوتی ہے لیکن لعلؔ محمد ان سے ناواقفِ محض معلوم ہوتا ہے۔

قصہ مختصر، ''دیوانِ لعلؔ'' کی نعتیں عام طور پر روایتی مضامین اور عام اُسلوب میں کہی گئی ہیں۔ ان میں بڑی مشکل سے اچھے شعر نکل سکیں گے۔ لیکن بہر حال، دو وجوہ سے ''دیوانِ لعلؔ'' کی اہمیت باقی رہے گی۔ ایک تو اس وجہ سے کہ یہ اُنیسوی صدی کا نعتیہ دیوان ہے جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے کہ اُنیسویں صدی کے نعتیہ دواوین بہت کم دستیاب ہیں، اس لیے اس صدی کے نعتیہ دواوین کی تاریخی حیثیت مسلّم ہے۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ اس دیوان کی نعتیں بہر حال ایک عقیدت مند کی حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حضور نذرانۂ عقیدت کی پیش کش کے طور پر منفرد حیثیت کی حامل ہیں، جن میں لعل محمد لعلؔ نے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے اپنی محبّت، بلکہ والہانہ محبّت کا اظہار اپنے الفاظ اور انداز میں کیا ہے۔

آخر میں ''دیوانِ لعلؔ'' کی نعتوں سے منتخب اشعار پیش کیے جا رہے ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ اس انتخاب میں اچھے اشعار کو لیا جائے۔ انتخاب کا معیار مضامین اور اُسلوب، دونوں اعتبار سے قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انتخاب میں سبھی اصناف کی منظومات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آخر میں ترتیبِ دیوان کے قطعاتِ تاریخ بھی درج کر دیے گئے ہیں۔

انتخابِ کلام

وصف کس منہ سے کرے بندۂ ادنا تیرا　　نام رحمٰن و رحیم ہے مرے مولا تیرا (۳)
عینیت جس کو نہیں، دیکھے تجھے کس رُو سے　　ذرّہ ذرّہ میں عیاں رہتا ہے جلوا تیرا
خلوتِ خاصِ خدا کہتے ہیں عرشِ اعظم　　لیکن ہر خانۂ دل میں ہے ٹھکانا تیرا
کُن میں کونین ہویدا ہوئے احمد کے طفیل　　کیوں نہ ہر کوئی رہے والہ و شیدا تیرا (۴)
آب و گِل میں کیا، گُل اپنی خدائی، ظاہر　　کچھ عجب کھیل کا دیکھا ہے تماشا تیرا

اپنے محبوب کے صدقے سے خداوندِ کریم
لعلؔ عاجز کو بنا والہ و شیدا تیرا (۵)

ہو پیشِ نظر چہرہ رسولِؐ عربی کا
ہر آن رہے سامنا اُس مُطّلبی کا

یک پَل میں لُٹا ڈالا جو گنجینۂ قدرت
کیوں کر ہو بیاں مجھ سے بھلا ایسے سخی کا

بُت کعبے کے تھرّا کے گرے بَید کے مانند
آمد کا ہوا شور جو اُمّی لقبی کا

وا ہو گئے منہ غنچوں کے صلِّ علیٰ کہہ کر
گلشن میں جو پھیرا ہوا وہ سروِ سہی کا

کیوں خود بہ خود، دل ہو نہ مدینے پہ تصدق
خالق نے کیا ملجا و ماوا ہے سبھی کا

من موہن پیارے مرے احمد، صورت اپنی بتلا دینا
میں صدقے کروں گا جان وجگر تم اپنے قدم دِکھلا دینا
ہے آرزو دل کی صبح و مسا، بُلوا کے مدینے میں للہ
اس لعلؔ حزیں کو بہرِ خدا، تھوڑی سی وہاں کی جگہ دینا

جانو، عشقِ محمدؐ و خدا ایک ہے
جو نبیؐ کا ہوا، وہ خدا کا ہوا(۶)

داغ عشقِ محمدؐ کا جس دل میں ہو
لعلؔ! دل اس کا جوں گلِ لالہ ہوا

مجھے عشق تمہارا یا احمد ہستی میں عدم سے لایا ہے
کیوں کر میں رہوں پھر تم سے جدا، وہ کملی والے صلِّ علیٰ

کوچۂ خیرالورا میں اگر جاؤں دِلا
آرزو ہے ہند میں ہرگز نہ میں آؤں دِلا

عینیت کے اِسم سے پردہ تعیّن کا اُٹھے
آئینہ ہوں ذات کا، خود عکس بن جاؤں دِلا

خُلد کے گلزار کی خواہش نہیں ہرگز مجھے
کوچۂ احمد میں گر میں جا کے مر جاؤں دِلا

دلِ دیوانہ مدینے میں کبھی جا پہنچے
کب تک آوارہ پھرے ہند میں دَر دَر یارب!

خاکِ یثرب کا کفن لاش کو مرے مِل جائے
اس سوا کوئی بھی دینا نہیں خوش تر، یارب!

مقبولِ خلائق نہ ہو وہ دونو جہاں میں
جس دل میں نہ ہو خالقِ اکرم کی محبّت

اس لعلؔ حزیں کی یہ تمنّا ہے الٰہی
اُس شاہِ دو عالم سے ہو ہر دم کی محبّت

تشریف فرما عرش پہ شاہِ زمن ہے آج
پھولوں نہیں سماتا ہے چرخِ کہن ہے آج (۸)

رُخ سے نقاب اپنے اُٹھاؤ حبیبِ حق!
تیار جاں نثاری کو لعلِ یمن ہے آج

عیاں سے ہے نہاں خوے محمدؐ   نہاں سے ہے عیاں رُوئے محمدؐ
سراپا، ذاتِ احمد، ذاتِ حق ہے   جدا سمجھو نہ اِک مُوے محمدؐ
فخر بڑھ کر ہے کعبے سے عرش کو   مگر سب سے فزوں کُوے محمدؐ
ہمیشہ ہے دُعا لعلؔ حزیں کی   رہے وابستہ دل سُوئے محمد

کوئی میرا، ذرا، معروضہ، جا اُن سے کرو   تا کہ بُلوا لیں ذرا اپنے درِ انور پر

تُمری جدائی میں احمدؐ پیارے شام و سحر دل روؤت ہے
اپنے نگر میں جلد بُلا لو ! دل ہوا میرا یہاں سے اُداس
اے مرے احمدؐ! پیارے محمدؐ! صدقے ہے تم پر جان و دِل
لعلِ حزیں کو بہرِ خدا جلد بُلا لو اپنے پاس

جس کے ہوتے ہیں مصطفےٰؐ حافظ   اُس کا ہوتا ہے کبریا حافظ
مصحفِ رُخ ہے احمدِؐ مختار   کوئی دیکھے تو بن گیا حافظ
خوف ہے کس کو نارِ دوزخ سے   ہے حبیبِ خدا مرا حافظ

کُوے والا کی ہم کو گدائی ملے   کیا کریں جاہ و جم، یا شفیع الامم!

وہ شفیع المذنبیں، وہ رحمۃ للعالمین   اُن کی صفت مجھ سے ہو کب، وہ مصطفےٰؐ یہی تو ہیں
عالی نصب، والا حسب، پیدا ہوئے شکلِ عرب   ہے ہاشمی اُمّی لقب، وہ مصطفےٰؐ یہی تو ہیں
نورِ خدائے دو جہاں، تھا کنزِ مخفی میں نہاں   ظاہر ہوا جس کے سبب، وہ مصطفےٰؐ یہی تو ہیں

قدرتِ حق ہے عیاں سب مصطفےٰؐ کے سامنے   رازِ دل چھپتا نہیں اہلِ صفا کے سامنے
بارِ عصیاں سے خمیدہ ہوں، مگر یہ عرض ہے   آبرو رکھ لو نبیؐ میری خدا کے سامنے
تھرتھراہٹ اب تلک شمس و قمر کی نہ گئی   ایک شب آئے تھے اُس بدرالدجیٰ کے سامنے
حضرتِ آدم سے، آدم کا کِیا حق نے ظہور   جسمِ آدم آب و ِگل تھا مصطفےٰؐ کے سامنے
جاہ وحشمت کی نہیں ہے لعلؔ کے دل میں ہوس   دم نکل جائے اگر بس مصطفےٰؐ کے سامنے

سر پہ بارِ گنہ کی ہے گٹھڑی بڑی (۹)   موج زن بحرِ حق ہے اُدھر ہر گھڑی
حامی مُفلس کا کوئی ہونے ہارا نہیں   پاؤں ہَوا سے اُکھڑے، جا کر آن پڑا منجدھار
فضل و کرم سے اپنے حضرت مجھ کو کردو پار (۱۰)

قطعۂ تاریخ از غلام قادر عرف چنّو میاں دردؔ

مہرباں جس کا لعلؔ ہے مقطعہ کی مرتب جو نعت میں دیوان
سنہِ تاریخ کی تھی دردؔ کو فکر بولا ہاتف نے راجن چنوان (۱۳۱۱ھ)

حواشی وتعلیقات

۱۔ ''دیوانِ لعلؔ معروف بہ دریائے قدرت''، حیدرآباد دکن، مطبع نورالاسلام، بارِ سوم، صفحہ ۱۲

۲۔ ایضاً، پشت ورق کا بیرونی زائد صفحہ ۴

۳۔ ''رحیم ہے''، بروزنِ فعولن

۴۔ اصل: ''ہر کوئی ہے والہ وشیدا'' (صفحہ ۱)۔ ظاہر ہے یہاں ''رہے'' کا مقام ہے۔ واضح طور پر کاتب سے ''رہے'' کی کتابت ہونے سے رہ گئی ہے۔

۵۔ آخری دو شعر حیدرآبادی لہجے اور اُسلوب کی مثال ہیں۔ آئندہ بھی ایسے شعر درج ہوئے ہیں جن میں حیدرآبادی یا دکنی لہجے کا عکس دیکھا جاسکتا ہے۔

۶۔ اصل: ''عشق محمدؐ خدا'' (صفحہ ۵)، ''محمدؐ'' اور ''خدا'' کے درمیان ''وْ'' کا اضافہ ضروری ہے ورنہ معنے اور وزن ناقص رہ جائیں گے۔

۷۔ اصل: ''یسرب'' (صفحہ ۱۵)، یہ صریحاً کتاب کی غلطی ہے۔ ایک شعر پہلے بھی ''یثرب'' کا لفظ آیا ہے اور وہاں اس کی کتابت درست کی گئی ہے۔

۸۔ دوسرا ''ہے'' غالباً حیدرآبادی لہجے یا اُسلوب کی وجہ سے ہے۔

۹۔ اصل ''سر پڑ'' (صفحہ ۴۷)، دوسرے مصرعے کے وزن پر لانے کے لیے یہاں ''سرپہ'' ہونا چاہیے۔

۱۰۔ پہلے دو، بعد کے دو اور آخری مصرعے کا وزن الگ الگ ہیں۔

□□□

چراغِ کعبہ: ایک علوی سفر نامہ

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط (بھارت)

A b s t r a c t : The article placed hereunder deals with a mathnavi Chiragh-e-Kaaba of Mohsin Kakorvi consisting text of Night Journey of the Messenger of Allah(S.A.W) toward heavens. Biographical features of the poet have also been delineated besides short introduction of his other poetical works than the Mathnavi under discussion. The contents of the poem have been critically examined in the light of historical and traditional facts with acclamation of artistic craftsmanship of Mohsin. Every step of the journey towards heaven as shown by the poet has been discussed in the light of religious fervour and authentic traditions, in the text.

خیالی دنیا کے مہماتی اسفار کی روداد، دنیا کے بیشتر ادب پاروں میں نثر و نظم کی شکل میں بآسانی تلاش کی جاسکتی ہے۔ان سفر ناموں میں تخیل فکر پر غالب نظر آتا ہے۔ادیب یا شاعر اپنے خلاق تخیل سے تصوراتی جہانوں کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں جن میں نہ کوئی صداقت ہوتی ہے نہ حقیقت ۔ان تخلیقات میں نہ عقیدے کی چاشنی ،نہ عقیدت کی شیرینی ۔زمینی سچائیوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں ہوتا ۔ان تخلیقات کے خالقین اپنے تخیلاتی کرداروں کو انسانوں کی صورت میں پیش کر کے اوہام کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اسطور و اوہام کے چوغوں میں لپٹے ہوئے یہ بے روح قالب بھلا انسانی تہذیب کی سچائیوں کو کیسے واشگاف کر سکیں گے؟ لیکن انسانی اذہان نے ان تخلیقات کے اثرات اس درجہ قبول کیے ہیں کہ وہ اپنی مقبولیت کی وجہ سے کلاسک کے درجے پر پہنچ گئیں۔ ان موہوم و مسطور ادب پاروں کے مقابلے میں ہمارے پاس علوی سفر کا ایک سچا واقعہ ہے، جو واقعۂ معراج کے عنوان سے عالمی تاریخ کا ایک روشن باب بن گیا ہے ۔حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت سے متعلق اس واقعے کو اسلامی لٹریچر میں تقدس کا بلند مقام حاصل ہے اور ہمارے ادیب و شعراء کی اس سے عقیدت

وابسطہ ہے ۔یہی وجہ ہے کہ اس ایک واقعے کو مختلف انداز میں قلم بند کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں اور نہایت عمدہ شہ پارے وجود میں آئے ۔''چراغ کعبہ''، محسنؔ کاکوروی کا ایسا ہی شاہکار ہے جس میں آپؐ کے علوی سفر کی روداد قلم بند کی گئی ہے ۔

محسنؔ علمی اور روحانی گھرانے کے چشم و چراغ تھے ۔ان کے آبا و اجداد علوی سید اور خانقاہی نظام کے پروردہ تھے ۔ذکر وفکر ، پاس انفاس ،رجوع الی اللہ ،تعلق با اللہ، خدمت خلق اللہ ،اشغال و اوراد اور صوم وصلوٰۃ اس پورے خانوادے کے معمولات تھے ۔حب اللہ اور حب رسولؐ ان کا مقصد حیات اور زندگی کا گویا شعار بن کر رہ گیا تھا۔ محسنؔ کو یہی فضا راس آئی ، چناں چہ بچپن ہی سے ان کا جذبۂ ایمانی اوج پر رہا۔ محسنؔ کے قلمی اثاثے میں فارسی میں لکھی ہوئی بچپن کی ایک تحریر سے پتہ چلتا ہے کہ نو سال کی عمر میں انھوں نے خواب میں حضرت محمد ﷺ کا دیدار کیا تھا اور صبح اٹھ کر فارسی میں ایک نعت لکھی تھی ،اسی فارسی نعت سے انھوں نے شاعری کی ابتدا کی اور نعتیہ شاعری میں ایسا نام کمایا کہ نعت ان کا شناخت نامہ بن گئی ۔ پر لطف بات تو یہ ہے کہ اس قدآور شاعر کے یہاں علاوہ نعت کے جو اصناف پائی جاتی ہیں ان میں بھی دینی و اخلاقی عنصر غالب نظر آتا ہے ۔حتیٰ کہ غزلیات کے عشقیہ پہلو اور روحانیت کی کارفرمائی یہاں بھی نظر آتی ہے ۔محسنؔ نے ایک جگہ اس کا اعتراف کیا ہے ۔

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

(محسنؔ کاکوروی [مرتبہ: محمد نورالحسن] 'کلیات نعت مولوی محمد محسنؔ'،
اتر پردیس اُردو اکاڈمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء ص ۲۰۳)

محسنؔ کی ولادت ۱۲۴۲ھ میں کاکوری میں ہوئی والدین کے سایۂ عاطفت میں ان کی پرورش ہوئی ۔وہ بچپن ہی سے بڑے ذہین تھے اور علم کا شوق انھیں وراثت میں ملا تھا۔ جس عمر میں بچے گلی ڈنڈا اور کنچے کھیلتے ہیں، کنکوے اور پتنگیں اڑاتے ہیں، محسن تلاوت قرآن کا اہتمام کرتے تھے ۔کمسنی سے ہی ان کا ایمان باللہ اس قدر مضبوط تھا کہ اگر پتنگ اڑانے کا شوق ان پر غالب ہوجاتا تو وہ پتنگ کی ڈوری پر آیات قرآنیہ اور درود شریف پڑھ کر دم کرتے تھے ۔ جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی گئی کھیلوں سے ان کی طبیعت اکتا گئی تو اوراد واشغال اور شب بیداری میں ان کا انہماک بڑھ گیا۔ اپنے دادا مولوی حسین بخش کی شہادت کے بعد محسنؔ اپنے والد کے ساتھ مین پوری چلے گئے اور وہیں دینی وعصری تعلیم حاصل کی ۔

اپنی خداداد قابلیت کی وجہ سے انھوں نے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کرلیا اور مین پوری کو خیر باد کہہ کر آگرے کی دیوانی عدالت میں ملازمت کرنے لگے لیکن ۱۸۵۷ء کی شورش نے محسنؔ کو بے چین کر دیا تو انھوں نے اپنے احباب کے مشورے سے ملازمت ترک کردی اور آگرے سے راتوں رات نکل کر اکیس بائیس روز میں مین پوری پہنچے۔ بعد میں نجی طور پر وہ وکالت کرتے رہے۔ ان کی وکالت کی زبان بہت صاف اور سلجھی ہوئی تھی۔ عدالتی اصطلاحات بھی واضح تھیں اسی لیے لجس لیٹیو کانسل نے محسنؔ کی بعض اصطلاحات کو قانونی زبان میں شامل کر لیا تھا۔ ان کے بھائی انوارالحسن نے جب قانون کا امتحان پاس کر لیا تو محسنؔ نے مقدمات کی پیروی موقوف کر دی۔ وہ چوں کہ اپنے دادا سے بیعت تھے، اس لیے دنیا کی مصروفیات سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور مطالعۂ کتبِ دینیہ اور صوفیہ میں مصروف ہو گئے۔ ابن العربی کی فصوص الحکم اور حصنِ حصین اکثر ان کے مطالعے میں رہتی تھیں۔ یہی ان کے معمولات بن گئے تھے۔ بالآخر ۸۰ سال کی عمر میں ۱۰ صفر ۱۳۲۳ء کو ان کا انتقال ہو گیا اور مین پوری کے قبرستان میں دفن کیا گیا۔ محسنؔ کی تاریخ وفات کا اخراج ریاست بھوپال کے نائب وزیر جناب مولوی حکیم الدین اور منشی زین العابدین دونوں نے قرآن حکیم کی آیات مبارکہ سے کیا ہے۔

محسنؔ اردو ادب میں نعت گو شاعر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اگرچہ ان کے یہاں چند غزلیں بھی ملتی ہیں لیکن ان میں بھی غالب رجحان مذہبی ہے۔ ان کے نعتیہ قصائد اردو قصیدہ گوئی میں بلند مقام رکھتے ہیں۔ قصیدے کے علاوہ انھوں نے رباعیات، مسدسات، غزلیات وغیرہ میں بھی نعتیں قلم بند کی ہیں۔ محسنؔ کا کلیات سب سے پہلے ناظر پریس لکھنؤ سے ۱۳۳۴ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس کلیات کی ابتدا گلدستۂ کلام رحمت سے ہوتی ہے۔ یہ ایک نعتیہ قصیدہ ہے جو محسنؔ نے ۱۲۵۸ھ میں اپنی عمر کے سولہویں سال میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ۱۲۶۶ھ میں ''سراپائے رسول اکرم ﷺ خود شاعر نے اس مسدس کی تاریخ تصنیف ''حلیۂ اشرفِ نسلِ آدم [ﷺ]'' (۱۲۶۶ھ) سے مستخرج کی ہے۔ اس مسدس کے ۴۷ بند ہیں اور آپؐ کے سراپا کو نہایت خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ انھوں نے ''ابیات نعت'' کے عنوان سے غزل کی ہئیت میں قصیدے کی ایک تشبیب لکھی تھی۔ صنعت زبر بینہ میں اس تشبیب کی تاریخ کہی گئی تھی جس سے ۱۲۷۲ھ برآمد ہوتے ہیں تاریخ مادہ 'ابیات نعت' ہی ہے۔ ۱۸۵۷ء کی یورش کے بعد امیر مینائی چند دنوں کے لیے محسنؔ کے گھر کاکوری میں قیام فرما تھے۔ اسی دوران امیرؔ مینائی نے محسن کی اس تشبیب پر مخمس میں ایک تضمین کہی تھی۔ اس نعتیہ کلیات میں ''چترِ شاہنشاہی'' کے عنوان سے ایک مسدس ہے۔ یہ بادشاہ اودھ نواب واجد علی شاہ کی مدحت میں لکھا گیا ہے۔ نعت کے کلیات میں یہ مسدس غیر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ شاعر نے اسے ۱۲۷۵ھ میں قلم بند کیا تھا۔ اسی نوع کی ایک

مثنوی 'فغانِ محسن' کے عنوان سے لکھی گئی تھی اس میں شاعر کے دوست کی پریشانی اور اضطراب کا ذکر ہے۔ نعت رسولؐ سے اس کی کوئی نسبت نہیں۔ 'نگارستانِ الفت' بھی دوست کی ایما پر لکھی ہوئی مثنوی ہے۔ ''صبح تجلی'' کے عنوان سے آپؐ کی ولادت مبارکہ پر محسنؔ نے ایک مثنوی ۱۲۸۹ھ میں لکھی تھی۔ اس مثنوی میں شاعر نے علم نجوم کی اصطلاحات کو بھی برتا ہے۔ ۱۲۹۳ھ میں محسن کا لکھا ہوا ایک قصیدہ ''مدیح خیر المرسلین'' کافی مشہور ہوا۔ اس کی تشبیب کی تردید اور تصویب میں علمائے کرام نے کافی بحثیں بھی کیں، لیکن اس قصیدے کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس پر متعدد تضمینیں لکھی گئیں، ان میں عبدالمجید سحرؔ کی تضمین نہایت اہم مانی جاتی ہے۔ قصیدے کی صنفی حیثیت سے اگر اس نعت کا جائزہ لیا جائے تو فنی اصولوں پر یہ اکمل ثابت ہوتی ہے۔ ان نعتوں کے علاوہ محسنؔ نے چند دینی و اخلاقی منظومات بھی کہی ہیں۔ ان میں 'شفاعت ونجات'، 'شرح حال روز قیامت'، 'حشر وحشت افزا'، 'طلب دعاے خیر نفوس قدسیہ'، 'خزانۂ رحمت'، 'شفاعت مکرر'، 'چشمد اشت دعاے مقبول' وغیرہ اہم مانی جاتی ہیں۔ ان منظومات میں ''چراغِ کعبہ'' مثنوی کی ہیئت میں لکھا ہوا معراج نامہ ہے۔

بالعموم معراج ناموں کی ابتدا میں سورہ بنی اسرائیل کی پہلی آیت ''سبحان الذی اسریٰ'' کا ذکر ہوتا ہے لیکن محسن نے قرآن حکیم کی سورت الضحیٰ کی دوسری آیت، ''والیل اذا سجیٰ'' سے اس کی ابتدا کی ہے، جس میں رات کے ڈھانپ لیے جانے کا ذکر ہے۔ قرآن کی اس سورت سے قبل کی سورت 'والیل'' میں بھی رات کی اسی صفت کا ذکر ہے۔ سورۃ الضحیٰ میں چاشت اور گہری رات کی قسم کھا کر کہا گیا ہے کہ آپؐ کے پروردگار نے آپؐ کو نہیں چھوڑا۔ اور نہ وہ ناراض ہوا۔ اور آخرت آپؐ کے لیے دنیا سے بہتر ہے۔ اور عنقریب آپؐ کا پروردگار آپ کو ضرور اتنا عطا کرے گا کہ آپؐ خوش ہو جائیں گے۔ کیا اس نے آپؐ کو یتیم نہیں پایا، اور پھر آپؐ کو ٹھکانا دے دیا۔ اور آپؐ کو بے خبر پایا، پھر آپؐ کو راستہ دکھایا۔ آپؐ کو نادار پایا، پھر آپؐ کو مالدار بنا دیا۔'' یہ سورت اس وقت نازل ہوئی جب مصلحت خداوندی کی وجہ سے چند دنوں کے لیے آپؐ پر وحی کا آنا موقوف ہوا، تب آپؐ کے دل میں وساوس نے جگہ لے لی تھی۔ اس پر طرفہ یہ کہ معاندین اور مشرکین بھی آپؐ کو طعنے دینے لگے تھے۔ اس پر اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو ان آیات کے ذریعہ اطمینان دلایا۔ محسنؔ نے عنقریب ملنے والی اس عطا کو معراج کے واقعے سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے کہ آپؐ کے دل کو خوش کرنے والی عطا معراج سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے۔ متی کی انجیل اور مرقس میں یسوع اور داؤد علیہ السلام کے متعلق کہا گیا ہے کہ اللہ نے انھیں چھوڑ دیا تو وہ ''ایلی ایلی، لما شبقتنی'' کہتے ہوئے چلا چلا کر اللہ کو آواز دے رہے تھے۔ لیکن آپؐ کے ساتھ وہ نوبت نہیں آئی اور وحی کا سلسلہ دوبارہ جاری ہو گیا۔

''چراغِ کعبہ''اس معراج نامے کے مطلع میں محسن کہتے ہیں ۔

ہے نامِ خدا سوادِ تحریر
واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر

اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سورۂ سبحان الذی اسریٰ اور واللیل اذا سجیٰ دونوں سورتوں کے واقعات کو باہم مربوط کرنے کی کوشش کر رہے ہیں ۔ یہ مثنوی محسنؔ نے ۱۳۰۱ھ میں لکھی تھی۔ اس کے دوسرے شعر میں انھوں نے اس کی بحر کو 'بحر خفیف' کہا ہے، جس سے اس مثنوی کی بحر، بحر خفیف ہونے کا گمان ہوتا ہے جبکہ یہ مثنوی بحر ہزج مسدس مکفوف ومقصور میں ہے ۔ اس کے ارکان ''مفعول مفاعلن مفاعیل'' ہیں۔ مثنوی چھوٹی بحر میں ہونے کی وجہ سے اسے شاعر نے بحر خفیف کہا ہے۔ ویسے مثنوی کے لیے سات بحرین پسندیدہ سمجھی گئی ہیں۔

۱) بحر متقارب مثمن محذوف رمقصور
۲) بحر رمل مسدس محذوف رمقصور
۳) بحر ہزج مسدس محذوف رمقصور
۴) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض رمحذوف رمقصور
۵) بحر خفیف مسدس مخبون محذوف رمقصور
۶) بحر سریع مسدس مطوی محذوف رمقصور اور
۷) بحر رمل مسدس مخبون محذوف رمقصور

محسن کی مثنوی بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور میں ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مطابق :

۸) بحر متدارک مثمن مخبون
۹) بحر متقارب مثمن اثرم مقبوض اور
۱۰) بحر متقارب مثمن اثرم میں بھی مثنویاں کہی گی ہیں ۔

چراغ کعبہ کے پہلے ستائیس اشعار تمہید میں ہیں ان میں شاعر نے تعلّی سے کام لیا ہے اور مثنوی کے مضمون کی مناسبت سے اس میں معراج سے ہم رشتہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اس کے بعد'' آغاز روایت'' کی سرخی لگا کر تشبیب کے اشعار کہے گئے ہیں ۔تشبیب اگر چہ قصیدے کے اجزاء میں شامل ہے لیکن معراجیہ مثنویوں میں اکثر کے یہاں تشبیب وگریز دونوں قصیدے کا اہتمام ملتا ہے۔ غالبؔ کی مثنوی 'مثنویِ معراج' میں بھی تشبیب وگریز کے اشعار ملتے ہیں۔

آغازِ روایت کے تحت محسنؔ نے تشبیب میں رات کا ذکر کیا ہے اور وقت کے ایک غیر مجسم تصور

کے ایسے پیکر تراشے ہیں کہ رات سراپا مجسم بن کر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

بھیگی ہوئی رات ابرو سے داخل ہوئی کعبے میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام شبنم کی ردا بقصدِ احرام
گویا کہ نہاکے آئی فی الحال جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے سر سے پا تک عرق عرق ہے
نا محرموں سے چھپائے چہرا پرویں کو بنائے منہ کا سہرا

واقعۂ معراج چوں کہ رات کے وقت واقع ہوا تھا، اس لیے شاعر نے تشبیب کے لیے رات کے سماں کے بیان کو ترجیح دی اور اسی کی مناسبت سے علم نجوم کی روشنی میں اجرام فلکی کا ذکر کیا۔ مذکورۂ بالا مثال میں 'پروین' کا ذکر ہوا ہے۔ آسمان میں یہ ستاروں کے ایک جھرمٹ کا نام ہے جسے ثریا بھی کہتے ہیں۔ غور سے دیکھنے پر یہ جھرمٹ جالی دار دکھائی دیتا ہے جیسا نقاب کا جالی دار پردہ یا سہرے کی جالی ،جس سے چہرہ چھپایا جا سکتا ہے۔ شاعر نے ثریا کے ستاروں کے جھرمٹ کو رات کے چہرے پر ڈھانکے ہوئے سہرے کا استعارا بنا دیا ہے۔ آگے چل کر شاعر نے ہدی (یعنی وہ جانور جس کی قربانی دوران حج دی جاتی ہے) کے لیے نجومی اصطلاحات ہی کا استعمال کیا ہے۔

قربان رہِ ضرورت ہدی
ثور و حملِ سپہر تا جدی

اس شعر میں ثور (گاؤنر)، حمل (بکری کا بچہ) اور جدی (بھیڑ) نجومی اصطلاحیں ہیں اور آسمان کے بروج کے نام ہیں۔ شاعر نے آسمان پر آمد مصطفےٰ کی خاطر ستاروں کی انجمن آرائی کو نہایت خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد شاعر گریز کی طرف بڑھتا ہے۔ یہاں سے ان کا خلاق تخئیل پھر فلک سے سوئے ارض ورود کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں آسمان کی انجمن آرائی دیکھ کر صحرائے عرفات مبہوت و متحیر ہے۔ آسمان میں اگر ستارے چمک رہے ہوں تو زمین پر جگنو روشنی پھیلا رہے ہیں۔ اور انھیں جگمگاتا ہوا دیکھ کر رات کی سیاہی آنکھوں میں سماتی جارہی ہے۔ شاعر یہ کہنا چاہ رہا ہے کہ جس طرح آنکھوں کی روشنی سیاہ پتلی کی بدولت ہے اسی طرح آسمان میں پھیلی ستاروں کی روشنی رات کی سیاہی کی بدولت موجود ہے۔

قصیدے میں تشبیب اور مدح کے درمیان گریز کے لیے ایک دو اشعار کو مستحسن مانا جاتا ہے، دو سے زیادہ اشعار نقص اور عیب میں شمار ہوتے ہیں لیکن محسنؔ نے گریز کے ۱۴۷ اشعار قلم بند کئے ہیں۔ اس میں اکثر اشعار استفہامیہ انداز میں بیان ہوئے ہیں اور سائل ان کا دشت عرفات ہے۔ شاعر

نے گریز کے تمام اشعار میں فطرت کے مناظر کی منظر کشی کی ہے اور فطرت کی ہر شئ میں نور اور روشنی کے وصف کو ترجیح دی ہے تاکہ شب معراج کی نورانیت واضح ہو سکے۔ گریز کے اشعار میں صنعتوں کا استعمال نہایت فنی انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ظلمت میں ہے نور کی تجلی بکھری ہوئی طور کی ہے چوٹی

ہر دُر سے ظہورِ نور مطلق ہر دار میں شور ِ انا الحق

ہر قطرہ وضو کی فکر میں گم ہر ذرہ کیے ہوئے تیمم

ابر رحمت گھرے ہوئے ہیں کچھ رات کے دن پھرے ہوئے ہیں

(محسن کاکوروی [مرتبہ محمد نورالحسن]' کلیات نعت محسن کاکوروی' لکھنؤ ۱۹۸۲ء، ص ۱۲۸)

یہاں پہلے شعر میں لفظ 'چوٹی' ذومعنی میں استعمال ہوا ہے۔ یہ صنعت ابہام ہے۔ دوسرے شعر میں 'در' اور 'دار' میں الف زائد ہے، تیسرے شعر میں قطرہ اور وضو نیز ذرہ اور تیمم میں نسبت ہے اور چوتھے شعر میں رات اور دن میں تضاد پایا جاتا ہے۔ گریز کے بعض شعر دوراز فہم محسوس تے ہیں، مثلاً ؎

کہتا ہے جھکا ہوا اندھیرا ہو جائے قبول سجدہ میرا

یہاں اندھیرے کا جھکنا بعید از قیاس ہے۔ اندھیرا غیر مرئی شے ہے اس کی تجسیم یا پیکر سازی غیر فطری صورت ہو سکتی ہے۔

ساحل ہوتا ہے خشک ڈر سے نکلا جاتا ہے بحر و بر سے

دریا کے پانی میں کمی آنے کی وجہ سے ساحل خشک ہوتا ہے، جسے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا پانی سے دور ہوتا جا رہا ہے، لیکن ایسی صورت میں وہ بر یعنی زمین سے دور نہیں ہوتا۔

شاعر نے گریز میں بھی علم نجوم کے نکات کی وضاحت استفہامیہ انداز میں کی ہے۔ جیسے ؎

چلے میں ہے پیر قوس رو پوش عقرب کے ہے نیش میں بھرا نوش

گردوں کو اسد کیے ہوئے زیر چھوٹا ہوا نیل گاؤ پر شیر

رفعت کا ہوا ہے سکہ جاری میزاں کے ہیں دونوں پلے بھاری

مریخ شئہ بلند اختر گردوں کا لڑا ہوا مقدر

کیواں کو دمِ سکندری ہے　　چمکی زہرہ کی مشتری ہے

کنعان کے اڑا رہا ہے جوہر　　دلو آج بنا کے ڈول جنتر

یونس سرِ حوت تک پہنچ کر　　سکہ نہ بٹھا لیں ہر درم پر

ہیں کس سے مضاف یہ عجائب　　راجع ہے کدھر ضمیر غائب

اوراس کے بعد گریز کا یہ شعر آتا ہے ۔

ناگاہ خطابِ وحیِ تنزیل　　عالی لقب حضور ِ جبریل

مندرجۂ بالا اشعار میں قوس ،عقرب ،اسد نیل گاؤ ،میزان ،حوت ،جوزا ،دلو وغیرہ آسمانی بروج کے نام ہیں جن کی تعداد علم نجوم میں بارہ تسلیم کی گئی ہے اور مریخ ،کیوان ،زہرہ اور مشتری سیارۂ فلک ہیں ۔یہ تمام آسمان کے دائرے میں ان بروج کے درمیان گردش کرتے رہتے ہیں ۔

دشت عرفات کا یہ استفہامیہ انداز گریز کے ختم تک جاری رہتا ہے ۔تشبیب سے مدح کو مربوط کرنے کے لیے 'ناگاہ خطاب وحی تنزیل' والا شعر کلیدی حیثیت رکھتا ہے ۔اس ایک شعر کے لیے گریز کے تقریباً ۲۴ اشعار قلم بند کیے گئے ہیں ۔مذکورہ شعر کے بعد مدح جبریل میں شاعر کا قلم رواں ہوتا ہے ۔شاعر نے جبریل کو ان اشعار میں وحی تنزیل ،عمانِ کرم کے درِ منشور ،قرآن کے سورۂ نور ،منشور اوامر و نواہی ،عنوان صحیفۂ الٰہی ،اخبارِ اصفیا کی فہرست ،انبیا کی تاریخ فرشتہ کلام باری کے درج گہر وغیرہ اوصاف سے یاد کیا ہے ۔مدح جبریل کے بعد محسنؔ براق کے اوصاف وصفات بیان کرتے ہیں ۔وصف براق کی تمہید کے ذیل میں شاعر نے جو اشعار قلم بند کیے ہیں ان میں براق کی نہیں کلک کی تیز رفتاری کا ذکر ہے ،شاعر نے اس کے لیے جن تشابیہہ اور استعارات کا استعمال کیا ہے ،وہ متعلق فعل 'رفتار' کی خوبیوں کو اجاگر کرنے والے ہیں ۔

شوخی میں ہے کلک تیز رفتار　　جل جائے سپند سبع سیار

یہاں مصرعِ ثانی میں دو معنی پوشیدہ ہیں ۔ایک یہ کہ کلک کی تیز رفتاری کو دیکھ کر مارے جلن کے تمام سیارے سپند کی مانند جل جائیں دوسرے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ اس کی تیز رفتاری کو نظر بد نہ لگے اس لیے ساتوں سیاروں کی سپند کو جلا کر اس کی نظر اتارلیں ۔اسپند یا سپند رائی کو کہتے ہیں ۔نظر بد سے حفاظت کے لیے اسے آگ میں جلا کر نظر اتاری جاتی ہے ۔ٹونے ٹوٹکے میں یہ عمل کیا جاتا ہے ۔آگے شاعر کہتا ہے ۔

چکّر میں ہے چار موجِ دریا　　نشہ سا ہرن ہے چوکڑی کا

مضمون کی جست میں ہے گرمی　　یا جست کے تار میں ہے بجلی

ہاں! اے مرے خامۂ سبک گام　　آہستہ خرام بلکہ مخرام

دو چار قدم تو چل سنبھل کر　　حرف اڑ کے نہ جا سکیں فلک پر

ان اشعار میں چکر، موج دریا، چوکڑی، جست، جست (تانبا) کے تار میں بجلی، فلک پر اڑ جانا وغیرہ تمام اوصاف رفتار سے ہم رشتگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ براق کی صفات بیانی میں شاعر نے اسے مہ پارۂ فلک، فرشتہ ہیکل، اطلس کو کتان بنانے والا، اقبال کا بال دیگر اور روح امین کا تیسرا پر کہا ہے۔ براق کی مدحت میں کہے گئے ان اشعار کے بعد شاعر اصل واقعے کی طرف رجوع ہوتا ہے۔

محسنؔ، ام ہانیؓ کے گھر سے معراج کے سفر کی ابتداوالی روایت کو ترجیح دیتے ہیں۔ در دولت پر پہنچنے کا واقعہ بیان کرنے سے قبل شاعر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بعض صفات بیان کرتا ہے۔ ان اشعار میں درود تاج (عربی معراج نامے) سے استفادے کی مثالیں مل سکتی ہیں۔ شاعر مدحت طرازی میں آپؐ کو ان اشعار میں، مکانِ لامکاں کا مکیں، محبوب خدائے انس وجاں، مقصود رموز کن فکاں، ہاشم کی کلاہ کا گلِ تر، قریشیوں کے دامن کا گوہر، نور القمرین والکواکب، خورشیدِ مشارق ومغارب، ایمان کی سند کا نقش خاتم، آغاز، ازل کی ابتدا کا، انجام ابد کی انتہا کا، شاہنشہِ انبیا، وغیرہ کہتے ہیں۔ اس کے بعد ام ہانیؓ کے مکان میں آپؐ کے استراحت فرمانے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ یہاں بھی ہر شعر میں صنعتوں کا استعمال ہوا ہے۔

راحت تھی نیازمند سرکار　　تھا خواب کا بختِ خفتہ بیدار

رحمت کی ردائے مہر گستر　　گلگوں و لطیف و صاف بستر

رنگینیِ فیض عام قالیں　　خاطر کا گداز شمعِ بالیں

ہم غافلوں کا خیال ہر پل　　آرائشِ پردہ ہائے مخمل

خضرِ رہِ حق مقیم منزل　　سوتی ہوئی آنکھ جاگتا دل

(ایضاً ص ۱۳۴)

حضرت جبریلؑ آپؐ کو نیند سے بیدار کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے۔

آداب سے آپؐ کو اٹھایا　　　یا اپنے نصیب کو جگایا

بیدار ہوئی جو چشمِ حق بیں　　　آہو ہوئی شکلِ خواب شیریں

دیکھا کہ عجیب ماجرا ہے　　　گھر برجِ قمر بنا ہوا ہے

آپؐ سے جبریل کے تخاطب میں شاعر نے حسن معنی کا خیال رکھا ہے اور اللہ تعالیٰ کی کبریائی کے ساتھ حضورؐ کے مقامِ رسالت کا خیال رکھتے ہوئے آپؐ سے گفتگو کی ہے۔ جبریل حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم سے کہتے ہیں ۔

اے محملِ شوق منزل ذوق　　　اے شاہدِ ذوقِ محملِ شوق

اے ہمتِ طالب، آنِ مطلوب　　　اے جانِ حبیب و شانِ محبوب

تھی دل سے تجھے طلب خدا کی　　　ہر لحظہ تھی یاد کبریا کی

اب اس کی طلب کا ہے تقاضا　　　ہے یاد میں تیری حق تعالیٰ

دیکھ اٹھ کے بہارِ منزلِ صدر　　　ہے امشب و ہر شبت شبِ قدر

عرش آپؐ کا منتظر ہے چلیے　　　خاطر کو سنبھالیے سنبھلیے

اٹھ کر وہ خدا کا آرزو مند　　　لب تشنۂ شربتِ شکر خند

آیا پۓ آبروے کعبہ　　　مانندِ خلیلؑ سوے کعبہ

اس گھر میں یہ تھا خوشی کا عالم　　　ڈر تھا کہ ابل نہ جائے زمزم

آیا جو کرم پۓ عشق بیباک　　　سینہ کیا شق جگر کیا چاک

درج بالا آخری شعر سے مسلسل آٹھ اشعار شق صدر کے ضمن ہی میں نظم کئے گئے ہیں۔ احادیث کی رو سے سیرت رسولؐ میں چار مواقع کا ذکر ہے جس میں آپؐ کے سینۂ مبارکہ کو چاک کیا گیا تھا۔ اول اس وقت جب آپؐ چار برس کے تھے اور سفر معراج کے موقعے پر۔ چار میں سے شقِ صدر کے یہ دونوں

واقعات احادیث صحیحہ (مسلم شریف) سے ثابت ہیں۔ باقی دو کے بارے میں فتح الباری کی روایت ہے کہ جب آنحضرتؐ دس برس کے تھے اس وقت بھی آپ کا سینہ چاک کیا گیا تھا اور غار حرا میں وحی کے آغاز کے موقع پر بھی۔ لیکن فتح الباری کی ان حدیثوں کی استناد پر بعض محدثین مطمئن نہیں ہیں۔ قرآن حکیم میں شق صدر کا ذکر دو جگہ ہوا ہے۔ اولاً سورۂ انعام کی ۱۲۵ویں آیت میں کہا گیا ہے کہ ''جس کو اللہ تعالیٰ ہدایت سے نوازنے کا ارادہ کرے، اس کا سینہ ہدایت کے لیے کھول دیتا ہے''۔ اور دوسری جگہ سورۃ الانشراح کی پہلی آیت میں ''کیا ہم نے تیرا سینہ نہیں کھول دیا۔ مفسرین کا کہنا ہے کہ اس آیت میں مندرجۂ بالا شق الصدر کے چاروں واقعات کی طرف اشارہ ہے۔ شق صدر کے واقعے کے بعد مسجد اقصیٰ تک پہنچنے تک کے سفر کی روداد میں شاعر نے سفر کی بہت ساری جزئیات بھی بیان کی ہیں۔

''اسریٰ'' کا پہلا پڑاءو مسجد اقصیٰ تھا۔ شاعر نے اس مسجد کی عظمت اور اس کے حسن کو موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ یہاں آپؐ کے سامنے شراب اور شیر کے پیالے رکھے گئے تھے، ان میں سے آپ نے دودھ کے پیالے کو اٹھالیا تھا، اس پر حضرت جبریل نے آپؐ کو اپنی امت کے متعلق بشارت دی تھی۔ کتب السیر میں اس واقعے کی تفصیل ملتی ہے۔ شاعر نے معراج نامہ (چراغ کعبہ) میں اس کی تفصیل سے گریز کیا لیکن شیر و شراب کی خصوصیات شاعرانہ انداز میں بیان کی ہیں۔

اک رنگ میں لالہ ایک نسریں اک ذوق میں تلخ ایک شیریں

گلگوں مے ناب مہر پیکر کہسارِ طلب کی لعل احمر

اکسیر طراوت نفس کی یا روح کھچی ہوئی ہوس کی

وہ شیر ِ لطیف ماہِ تاباں شیرینیِ درد کاہشِ جاں

کی رغبت قلب نے جو تاثیر مقبولِ بشیر ہو گیا شیر

عکسِ لبِ جاں فزا لبن میں ہم رنگ عقیق تھا یمن میں

پی کر وہ شیر صبح پیکر خورشید رواں ہوا فلک پر

(ایضاً۔ص ۱۳۸-۱۳۹)

فلک اول پر آپؐ کی ملاقات حضرت آدمؑ سے ہوئی۔ شاعر نے دو اشعار میں اس ملاقات کو بیان کر دیا ہے، البتہ فلک اول کے باب میں چند نجومی نکات شاعرانہ خلاقی کے مرہونِ منت رہے ہیں۔

پہونچے قدمِ سعید ِ سرور مہتابِ منزلِ فلک پر

پامال طبیعت رواں کی گویا تھی زمین آسماں کی

یہاں پہلے شعر کے مصرعِ ثانی میں فلک اول کو مہتابی کہا گیا ہے۔ مہتابی دریا کے ساحل یا حوض کے کنارے بنی ہوئی اس عمارت کو کہتے ہیں، جہاں سے کھڑے ہوکر پانی میں چاند کا عکس دیکھ کر سیر کا لطف اٹھایا جاتا ہے۔ چوں کہ نجوم کی رو سے فلک اول قمر کا مسکن مانا جاتا ہے اس لیے شاعر نے اسے مہتابی کہا ہے اور دوسرے شعر میں اس فلک اول کو آسمانوں کی زمین سے تعبیر کیا ہے۔ نیز اس شعر میں پامالی اور روانی اور زمین و آسماں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

فلک اول سے آپؐ آسمان دوم کی جانب رواں ہوتے ہیں۔ نجوم کی رو سے یہ عطارد کا مسکن ہے۔ اس سیارے کو منشیِ چرخ بھی کہا جاتا ہے۔ اسی نسبت سے شاعر نے اس کی مناسبت سے قلم، رقم اور خامہ کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ یہاں حضرت محمد ﷺ کی ملاقات حضرت یحییٰؑ سے ہوتی ہے۔ روایتوں میں آیا ہے کہ بظاہر یحییٰ اور عیسیٰ علیہم السلام قتل کیے گئے اور سولی پر لٹکائے گئے، لیکن اللہ رب العزت نے دونوں کو آسمانوں میں اٹھا لیا۔ یعنی انھیں موت نہیں آئی۔ شاعر نے حضرت محمد ﷺ کو ظلماتِ جہاں میں آبِ حیواں کہہ کر صبح انفاس ابن مریم، انفاس مسیح اور مسیح دوراں جیسی اصطلاحات کو آپؐ کی مذکورہ صفت سے جوڑنے کی سعی فرمائی ہے۔

معراج کے واقعے کے مطابق تیسرے آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت یوسفؑ سے ہوئی تھی۔ چوں کہ آپ حسن میں لاثانی تھے، اس لیے تیسرے فلک کے باب میں شاعر نے حسن کے موضوع ہی کو رقم کیا ہے۔ طرفہ یہ کہ یہاں مشتری اور زہرہ ستاروں کا بھی ذکر ہے جو سعد اور حسین مانے جاتے ہیں۔ حسنِ یوسف کی مناسبت سے شاعر نے اس باب میں لفظیاتِ حسن استعمال کی ہیں۔ جیسے شرفِ ستارۂ حسن، سعدین فلک نشیں کا ثالث، ارواح ثلاثہ یعنی جان، ہوا اور بو کے چمن کا سرو، شاہدِ غیب کا سروپا وغیرہ۔ پھر آپؐ کا سراپا بیان کیا ہے۔ اس میں آپؐ کی پیشانی سے لے کر پیروں تک کی خوب صورتی کو بیان کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آپؐ کے حسن کو دیکھ کر زہرہ بھی مبہوت ہوکر اپنا ستار بھول گئی تھی۔ علم نجوم کی رو سے تمام سیاروں میں سب سے زیادہ حسین زہرہ کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ روایتوں میں حضرت محمدؐ کے حسن کو یوسفؑ سے زیادہ حسین کہا گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حسن یوسف کو دیکھ کر عزیز مصر کی بیوی آپؑ پر ایسی فریفتہ ہوئی کہ اپنی سدھ بدھ کھو بیٹھی تھی۔ شاعر اس سراپے میں ایک نیا نکتہ بیان کرتا ہے کہ تیسرے فلک پر جب حضرت یوسفؑ نے آپؐ کو دیکھا تو وہ آپؐ پر دل و جان سے فدا ہو گئے اور زلیخا(

عزیز مصر کی بیوی) منہ دیکھتی رہ گئی۔ یہ تاویل حضورؐ کے یوسفؑ سے زیادہ حسین ہونے کی وجہ سے کی گئی ہے، ورنہ معراج کے واقعے میں زلیخا کا کہاں گذر؟

آسمان سوم سے براق فلک چہارم کی جانب رواں ہوتا ہے۔ یہ خورشید کا مسکن ہے اس لیے شاعر نے حضرت محمد ﷺ کی آمد پر اس کی تگ و دو اور دوڑ دھوپ کی موثر انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ احادیث کی رو سے چوتھے آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت ادریسؑ سے ہوئی تھی۔ ادریسؑ کی مناقب میں چند اوصاف کا ذکر ملتا ہے کہ آپؑ نے سب سے پہلے سلے ہوئے کپڑے زیب تن کیے تھے۔ لکھنے کے لیے قلم کا استعمال سب سے پہلے آپؑ ہی نے کیا تھا۔ آپؑ ہی نے رسم خط کی مختلف شکلیں ایجاد کیں۔ شاعر نے ادریسؑ کے ان سارے اوصاف کو حضور ﷺ کی توصیف بیانی میں استعمال کیا ہے۔

پھر وہ خطِ عفوِ اہلِ عصیاں　　فرزانہ شفیعِ پیشِ یزداں
جس سے کہ ہوئی شکستِ کفار　　صحرائے عرب ہے جس سے گلزار
تشریف شرف کی بے کم و کاست　　جس کے قد راست پر ہوئی راست

یک رنگی مصطفیٰ و ادریس　　قدرت کے قلم کی سطر تجنیس
ہم وضع دو نقشِ کلک ایجاد　　دو قطعے نوشتۂ یک استاد

(ایضاً۔ص ۴۵۔۱۴۴)

پانچویں فلک پر جیسے ہی آپؐ پہنچے حضرت ہارون نے آپ کا استقبال کیا، کہا جاتا ہے کہ ان کی فصیح البیانی کی وجہ سے اللہ رب العزت نے فرعون کو سمجھانے کے لیے حضرت موسیٰؑ کے ہمراہ کر دیا تھا۔ بہر کیف! ہارونؑ نے حضرت محمد ﷺ کی مدحت میں گل افشانی کی یہ۔ دیکھ کر آسمان پنجم کا داروغہ بہرام (مریخ) خاموش ہی رہا۔ شاعر نے یہاں ترکی کے مقابلے میں عربی زبان کی فضیلت کے نکتے کو واضح کیا ہے۔ وہ اس طرح سے کہ بہرام کو ہارونؑ کے بالمقابل ساکت الصوت بتایا ہے کیوں کہ بہرام ایک پہلوان جو ترک النسل تھا، اس کی زبان ترکی تھی اور ہارونؑ عبرانی جانتے تھے۔ عبرانی، جو عربی کی ماں کہلاتی ہے، اس کی تفضیل کے لیے محسنؔ نے مریخ کے دوسرے نام 'بہرام' کا استعمال کر کے تلمیح کا پہلو نکالا ہے۔

معراج کے واقعے میں چھٹے آسماں پر حضورؐ کی ملاقات حضرت موسیٰؑ سے ہوئی تھی۔ سیرتِ موسوی میں بہت سارے تاریخی واقعات ملتے ہیں، مثلاً سحر سامری، طور کا سفر، فرعون اور دریائے نیل، اسیرانِ چاہِ بابل، صدائے لن ترانی و من رانی، نمرود کی ذلت وخواری وغیرہ۔ محسنؔ نے معراج کے ساتویں آسمانی سفر میں موسیٰؑ کی مناسبت سے ان تمام کی طرف اشارے کر دیئے ہیں۔

پھر وہ درِ بے بہائے تکوین وہ لالہ و لعل کوہِ تمکین

جس کی نہیں روک لا مکاں تک پایاب ہے نیل آسماں تک
جس سے ہوئی شان کفر نابود فرعون کوئی بچا نہ نمرود

جلوے وہ جمال نے دکھائے موسیٰ وہی آگ لینے آئے

تھا داغِ فراقِ لن ترانی مسرور وصال من رانی

(ایضاً۔ص ۴۷۔۱۴۶)

ان تمام واقعات کی تلمیحی صفات کی وضاحت طول العمل ہے اس لیے اشارتاً بیان کر دیئے گئے ہیں۔محسنؔ کا یہ معراج نامہ دیگر معراج ناموں سے اس لیے منفرد ہے کہ اس میں ساتوں آسمانوں سے نسبت رکھنے والے انبیاے کرام کے زمانے میں رونما ہونے والے واقعات پر قابو پانے کا سبب آپؐ کی ذات کو قرار دیا ہے ساتویں آسمان کے سفر کے باب میں بھی گذشتہ طرز اپنائی گئی ہے۔اس آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرتِ ابراھیمؑ سے ہوئی تھی،لہٰذا ابراہیمی تلمیحات ولفظیات کا محسنؔ نے جا بجا استعمال کیا ہے۔جیسے آتش کدۂ نمرود، بتانِ بے دہن، خلیل ابن آزر، خوان یغماے من عصانی، ذبیحین وغیرہ۔ان لفظیات اور تلمیحات میں قرآن کی آیات اور احادیث کے نکات بھی بیان ہوئے ہیں مثلاً ''ومن عصانی فانک غفور الرحیم اور انا ابن الذبیحین۔شاعر نے فلک ہفتم پر حضرت ابراہیمؑ سے آپؐ کی ملاقات کے احوال صرف چار اشعار میں بیان کر دیئے ہیں۔

تھیں منتظرِ جنابِ اطہر عینینِ خلیل ابنِ آذر

کرنا تھا جو صرفِ مہمانی خوانِ یغماے من عصانی

دیوانِ ازل کا مطلعِ نور برجستہ ردیف بیتِ معمور

اک بزم کے تھے چراغ دونوں مل کر ہوئے باغ باغ دونوں

ہندوے فلک بتوں سے بیزار منّت سے نجات کا طلبگار

(ایضاً۔ص ۴۸۔۱۴۷)

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اب بیت معمور میں پہنچتے ہیں۔شاعر اسے 'خدا کے سب گھروں کا قبلہ اور تمام

دفتروں کا صدر کہتا ہے۔اس کے نزدیک یہ وہ جگہ ہے جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ بیت معمور کو شاعر نے قدسیوں کا 'نیرنگ خیال' اور نہ فلک کا آسمان کہا ہے۔اس بیت معمور میں غیر کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی صرف مالک (خدا) کا ذات سے یہ خانہ معمور تھا۔

بیت معمور سے آپؐ کی سواری بہشت و جہنم کے مشاہدے کے لیے روانہ ہوتی ہے۔سب سے پہلے جہنم کا داروغہ (مالک) آپؐ کا استقبال کرتا ہے۔جنت و دوزخ کے احوال میں شاعر کا حسنِ بیان اوج پر دکھائی دیتا ہے۔اس کا خلاق تخیل معنی آفرینی کے نئے گوشے وا کرتا ہے اور رخشِ فکر خیالات و تصورات کی نئی اور انوکھی بستیاں تلاش کرتا ہے۔شاعر کے خیال آفرینی کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

ٹھہری جو اتر کے پل سواری   مالک نے ادب سے بندگی کی

پا کر خبر بہارِ مقدم   گل ہو گئی آتشِ جہنم

تھا خوف کہ ہو نہ جائے برباد   دوزخ مثلِ بہشتِ شداد

رحمت کی سحر ہوئی نمو دار   ہو کیوں نہ سقر سفر پہ تیار

شعلے کی شرارتیں تھیں فی النار   خاموش تھا صورتِ گنہ گار

(ایضاً۔ص ۱۴۸)

آپؐ کے رحمت للعالمینی وصف کی وجہ سے جہنم سرد ہو گیا تھا اور مالک دوزخ کو یہ خدشہ لگا ہوا تھا کہ کہیں جہنم، شداد کی جنت کی طرح برباد نہ ہو جائے۔اس شعر میں دو متضاد کیفیتوں کو باہم مربوط کر کے بیان کیا گیا ہے۔شداد کی جنت قہر خداوندی سے تباہ ہو گئی اور داروغۂ دوزخ کو یہ فکر کھائے جا رہی ہے کہ نبیِ رحمت کی وجہ سے کہیں جہنم سرد ہو کر جنت نہ بن جائے۔آپؐ کی آمد سے نار جہنم کے شعلے بھی گنہ گار کی طرح خوف اور دبدبے کی وجہ سے خاموش ہو گئے تھے یعنی ان کے بھڑکنے کی شرارتیں ختم ہو کر رہ گئی تھیں۔جہنم کے مشاہدے کے بعد آپؐ کی سواری بہشت کی جانب روانہ ہوئی۔شاعر نے جنت کو جناب کبریا کی ''پھلواری'' کہا ہے اور اسی مناسبت سے لفظیات کا بھی استعمال کیا ہے۔مثلاً بلغ العلیٰ کے رمز کے لیے صنوبر اور صل علیٰ کے لیے گل تر کے استعارے وضع کیے ہیں۔ان کے علاوہ عندلیب، گل و ہزار بلبل، شاخ گل، پھل پھول، چشمہ، مشکِ خطا و ختن وغیرہ الفاظ بھی باغ کی مناسبت سے استعمال ہوئے ہیں۔رضوان آپؐ کی آمد پر بہت خوش ہوتا ہے اور اپنے مقدر پر ناز کرتا ہے۔وہ یہ استدعا بھی کرتا ہے کہ'اس کے گھر (جنت) کو آپؐ کی امت آباد کر دے۔رضوان کی دعا میں تضرع اور الحاح کی کیفیت

پائی جاتی ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

کیجیے مجھے قبل حشر برپا ہے مجھ کو یہ مدتوں سے کھٹکا

اس دن عجب اضطراب ہوگا ہنگامۂ بے حساب ہوگا

مجنوں کوئی رہ نہ جائے بن میں بے خود کوئی وادیِ قرن میں

غافل کوئی حشر میں نہ کھو جائے محسنؔ کسی سائے میں نہ سو جائے

اے صدر نشینِ یومِ موعود اے بادشہِ مقامِ محمود

برلا مری آرزو کرم سے ہے میری بہشت تیرے دم سے

(ایضاً۔ص ۱۵۰)

جنت و دوزخ کے مشاہدے کے بعد آپؐ عرش کرسی پر پہنچتے ہیں درمیان میں براق اور فرشتے ٹھہر جاتے ہیں اور رفرف کی سواری پر چڑھ کر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم آگے کوچ کرتے ہیں۔ حاملانِ عرش آپ کی تعظیم میں مستعد کھڑے ہوجاتے ہیں۔ یہی مقام اعلیٰ ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں ما سوا کے کسی کا گذر نہیں۔ چہار عناصر کے بھولے ہوئے مسافروں کی امیدیں اور حوصلے بھی اس مقام کو پا نہیں سکتے۔ سمندر وساحل کی افتادہ خاک اور درماندۂ راہ خضر ومنزل بھی یہاں سپہر بال بستہ طاؤس اور پرشکستہ عنقائے نجوم کی طرح اڑ کر اس مقام پر پہنچ نہیں سکتے۔ نہ یہاں روحیں داخل ہوسکتی ہیں نہ فرشتے حتیٰ کہ دعا بھی وہاں نہیں پہنچ سکتی تو انسانوں کا وہاں کیا گذر؟ ایسے بلند وارفع واعلیٰ مرتبت مقام پر صرف اللہ کے رسول حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پہنچ سکے۔ آپؐ کی آمد کی خاطر وہاں کی آرائش وجمال اور رونق فروزی کا یہ عالم تھا کہ:

وحدت کے بجھے ہوئے تھے اورنگ کثرت کے مٹے ہوئے تھے نیرنگ

تھی اوج پہ شانِ مصطفائی دکھلاتی تھی بندگی خدائی

وحدت کی ہوئی دوئی میں آمد مانندِ احد میانِ احمد

دامن میں چھپانے غیر کو عین واحد تھا نقاب روئے اثنین

عینیت غیر رب کو رب سے غیریت عین کو عرب سے

ذات احمد تھی یا خدا تھا　　سایہ کیا میم تک جدا تھا

(ایضاً۔ص ۱۵۳)

معراج نامے کے یہ وہ اشعار ہیں جن میں اللہ رب العزت کی شان میں استخفاف کا پہلو نکلتا ہے اور علمائے کرام نے ان اشعار پر گرفت بھی کی ہے۔ خدائی کا بندگی دکھلانا، وحدت کا دوئی میں آنا، روئے اثنین کے نقاب میں واحد کا چھپا ہونا، ذاتِ احمد تھی یا خدا تھا (استغفراللہ) اور احمد بے میم وغیرہ، عشقِ رسولؐ میں غلو کی اس قدر شدت کہ اللہ کی شان پر حرف آئے، ایمان کے منافی مانا جائے گا۔ محسنؔ نے حب رسولؐ میں اس کا مطلق خیال نہیں رکھا۔

معراج نامے کے اختتام پر محسن نے مناجات کہی ہے۔ اس میں حضرت محمدؐ سے التجا کی گئی ہے کہ جس طرح آپؐ اپنے رب سے مل چکے ہیں، ہم عاصیوں کو بھی تیری لقا کا دیدار نصیب فرما۔ تیرے صدقے میں رہِ آخرت آسانی کے ساتھ طے ہو جائے، یہی ہماری آرزو ہے۔ دشمن کے لیے قبر کی منزل مشکل ہو جائے اور میں وہاں چین سے سو سکوں۔ میرے نامۂ اعمال کا لفافہ قبر میں نہ کھل جائے میرے باد پا ارم تک پہنچ جائیں تاکہ تیرے قدموں میں میں رہ سکوں۔ یہ دعا نہایت سرسری ہے۔ اس میں تضرع والحاح کا دور دور تک شائبہ تک نہیں۔ اس دعا کا محور صرف شاعر کی اپنی ذات ہے اس میں امت کے لیے کوئی جگہ نہیں۔

''چراغِ کعبہ''، یہ معراج نامہ مثنوی کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس کے اجزائے ترکیبی پر غور کرنا بھی ضروری ہے۔

۱) قصہ یا موضوع:

اس مثنوی کا اصل موضوع حضرت محمد ﷺ کے سفر معراج کا واقعہ ہے۔ یہ ایک طرح کا علوی سفر نامہ ہے، جس میں سفر معراج کے واقعات کو قلم بند کیا گیا ہے۔ عالمی ادب میں تخیلاتی آسمانی سفر پر بہت ساری کتابیں لکھی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض کو کلاسک کا درجہ بھی ملا ہے، لیکن معراج کا آسمانی سفر کوئی خیالی سفر نہیں اس واقعے کی ایک تاریخ ہے، لیکن عالمی ادب کے دیگر علوی سفر کی داستانیں معراج کے واقعے سے خوشہ چینی کر کے ہی لکھی گئی ہیں۔ چناں چہ دانتے کی ''ڈیوائن کامیڈی'' کا اصل ماخذ واقعۂ معراج ہی تھا۔ اس وقت یورپ میں عربی معراج ناموں کے کم از کم تین تراجم موجود تھے، دانتے نے انہیں سے اسفادہ کیا تھا۔ انگریزی کی مشہور کتابیں ''پیراڈائز ڈ لوسٹ''، اور ''ریگیین'' میں بھی معراج کے واقعے سے خوشہ چینی کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

۲) واقعہ نگاری:

یہ مثنوی ام ہانیؓ کے مکان میں پیش آئے واقعے سے شروع ہوتی ہے۔ حضور ﷺ اپنی چچیری بہن کے گھر استراحت فرما رہے ہیں کہ جبریلؑ اللہ کا فرمان سنانے کے لیے آپ کو جگاتے ہیں۔ جبریل کے ساتھ جنت کا گھوڑا براق بھی ہے۔ براق پر سوار ہو کر آپؐ بیت المقدس پہنچتے ہیں، وہاں آپ کا سینہ چاک کیا جاتا ہے اور دودھ اور شراب کے پیالے پیش کیے جاتے ہیں حضورؐ دودھ نوش فرماتے ہیں اور جبریل کے ہمراہ آسمانوں کی سیر کو نکل جاتے ہیں شاعر نے ساتوں آسمانوں کی سیر اور وہاں کے واقعات اجمال کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ انبیائے کرام کے ساتھ ہونے والی ملاقات میں شاعر نے نبوت کے درجے میں آپؐ کی فضیلت کو مقدم رکھا لیکن پہلے آسمان پر آدم سے ملاقات کے وقت خود حضورؐ آدمؑ کی تعظیم و تکریم کا خیال رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک معمر شخص کی عزت کا خیال رکھا جانے والا یہ اخلاقی پہلو اس واقعے سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ شاعر نے مختلف آسمانوں کے سفر کے کوائف بیان کرتے وقت ان آسمانوں سے متعلق سیاروں کے اثرات کا اظہار کرنے کے لیے ان بے جان نجوم کی پیکر تراشی اس انداز میں کی ہے کہ وہ سیارگان عملی پیکر نظر آتے ہیں۔ مثلاً سورج کی دوڑ دھوپ، زہرہ کی بے چینی، عطارد کا خامے کی طرح سر جھکائے بیٹھنا، مریخ کا خاموشی اختیار کر لینا، بتوں سے زحل کی بیزاری، برج اسد سے جوزہ کا خوف زدہ رہنا، ثور و حمل اور جدی کا ہدی بن کر قربانی کے لیے تیار رہنا وغیرہ سارے نجوم و بروج کی شاعر نے پیکر سازی کی ہے۔

۳) کردار:

مثنوی میں کرداروں کی ویسی ہی اہمیت ہوتی ہے، جس طرح ڈرامے کے کردار اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ معراج نامے میں سب سے اہم کردار تو اللہ کے رسول ﷺ کا ہوتا ہے۔ بعدہ جبریلؑ کا پھر آسمانوں کے ملاقاتی انبیاء و رسل علیہم السلام، فرشتے، مالک جہنم اور رضوان جنت۔ محسنؔ نے ان کرداروں کی تفضیل و توقیر قرآن و احادیث کی روشنی میں پیش نظر رکھی ہے۔ جبریلؑ کا انکسار و خاکساری، آدمؑ کی حضورؐ کے تئیں پدرانہ محبت و شفقت، رضوان جنت کا ملتجیانہ انداز گفتگو اور مالک دوزخ کی گھبراہٹ وغیرہ اوصاف حضورؐ کی شخصیت کے آگے ان کرداروں کے مرتبے کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔

۴) منظر کشی:

مثنوی میں منظر کشی کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ واقعات کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے جن جن مقامات کے مناظر سامنے آتے ہیں، محسنؔ ان کی تصویر کشی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ان میں جان

پڑ جاتی ہے۔تشبیب کے اشعار میں رات کی منظرکشی اس کی بہترین مثال ہے۔گریز کے اشعار میں بھی انھوں نے رات کی منظرکشی نہایت خوب صورت انداز میں کی ہے۔

والیل کی زینت حواشی تفسیر کبیر کہکشاں کی
انجم کا یہ آسمان میں نقشہ سوسن کی زمین میں بنفشہ
جگنو کا ہوا میں یہ اشارہ ظلمت کا چمک رہا ہے تارا

(ایضاً۔ص ۱۲۷)

شاعر نے آنکھوں میں ایمان وعقیدت کا نور بھر کر مسجدِ اقصیٰ کی منظرکشی کی ہے۔

ہر شے تھی وہاں کی حیرت افزا اللہ کے گھر میں تھی کمی کیا
گوشے گوشے میں روحِ واصل پہلو پہلو میں قلبِ شاغل
دیوار میں خامشی کا عالم آثار قبولِ صومِ مریم

(ایضاً۔ص ۳۸۔۱۳۷)

محسنؔ جنت کی منظرکشی اس طرح کرتے ہیں۔

کیا کیجیے بیاں صفت فضا کی پھلواری جنابِ کبریا کی
سرِ صل علیٰ گلِ تر رمز بلغ العلیٰ صنوبر
یک سینۂ عندلیب و صد گل یک سایۂ گل ہزار بلبل
ہر شاخ رہِ خدا کی مشعل ہر پھول نہال ِ شوق کا پھل
ہر چشمہ نیاز کا کرشمہ یا دیدۂ منتظر کا چشمہ

(ایضاً۔ص ۵۰۔۱۴۹)

۵) زبان و بیان:

محسنؔ کی شاعری نظامِ خانوادۂ تصوف کے زیر اثر پروان چڑھی ہے، اس لیے متصوفانہ لفظیات و تراکیب وہ بے ساختگی سے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی زبان اگرچہ ثقیل نہیں لیکن تصوف کی رمزیہ لفظیات کی وجہ سے شعر کی تفہیم دشوار ہو جاتی ہے۔مثلاً شاعر نے جبریلؑ کو عمانِ کرم کا درمنشور، انبیا کی تاریخ فرشتہ اور درجِ گہر کلام الٰہی کہا ہے، جو بے حد دقیق اور سمجھنے میں مشکل ہیں۔صنعتوں کے استعمال پر انھیں قدرت حاصل ہے مگر بعض اوقات ان میں تصنع کا گمان ہونے لگتا ہے۔صنعت تشبیہہ کے یہ اشعار دیکھیے جن میں براق کی تیز رفتاری کا ذکر ہے۔

یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو فانوس سے جس طرح کہ پرتو

شیشے سے پری چمن سے شبنم سیپی سے گہر حباب سے دم
گلشن سے بہار جسم سے جاں آنکھوں سے نیند دل سے ارماں

ان تشبیہات میں تمام مشبہ بہ، پرتو، پری، دم، بہار، جان نیند اور ارماں غیر مرئی ہیں۔ ان کے ذریعہ براق کی تیز رفتاری کو سمجھنا اور اس کا اندازہ لگانا عام قارئین کے لیے مشکل امر بن جاتا ہے۔ شاعر نے بعض جگہ قرآنی آیات اور فارسی تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔

بہر کیف! 'چراغ کعبہ' محسن کی یہ مثنوی متصوفانہ فکر، ایمانی جوش، والہانہ عقیدت اور عشق رسولؐ کی مظہر ہے اور اس تاریخی واقعے کی تقدیس کا خیال رکھتے ہوئے اسے شاعرانہ رنگ دیتی ہے۔ اس مثنوی میں تاریخ و شاعری کا حسین سنگم دکھائی دیتا ہے۔ موہوم خیالی دنیا کے ظلمت کدوں کے آثار یہاں نظر نہیں آتے بلکہ معراج کے دوران آپؐ نے اللہ تعالیٰ کی جن نشانیوں کا مشاہدہ کیا وہ مناظر آنکھوں کو منور کر دیتے ہیں۔

□□□

مختارؔ کا معراج نامہ

ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط (بھارت)

ABSTRACT: The article placed below deals with the creative work of Mukhtar for presenting the details of miraculous night journey of the Messenger of Allah (S.A.W) from the sacred place of worship [at Makkah] to the remote house of worship [at Jerusalem]. Mukhtar has versified the journey giving some authentic and some imaginary details of the event. The language used by the poet relates to 11th century of Hijrah with accent of Dakan. The details of paradise given in the poem conform to the details provided in traditions but some imaginary colours have also been spreaded in the couplets.Some points of Linguistics study of the poem have also been reflected in the article.

شمالی ہند کے حکم رانوں کے لیے دکن کو اپنی سلطنت میں ضم کروالینا آسان نہیں تھا لیکن اس کے لیے یہ سلاطین ہمیشہ کوشاں رہتے اور کسی نہ کسی بہانے سے فوج کشی کرتے رہتے تھے، چناں چہ خلجی حکمرانوں میں مالوہ کا محمود خلجی پہلا سلطان تھا جس نے دکن کے قلب بیدر پر حملہ کیا جہاں بہمنی تاجدار نظام شاہ کی ماں مخدومۂ جہاں سریر آرائے حکومت تھی۔ اس نے فوری طور پر گجرات کے بادشاہ محمود بیگڑا سے مدد طلب کی۔ شاہ گجرات کی فوجوں نے محمود خلجی کو شکست فاش دی اور اسے خالی ہاتھ لوٹنا پڑا۔ اس فتح کے بعد اگرچہ بیدر کی بہمنی سلطنت اس ناگہانی آفت سے بچ تو گئی مگر انتشار کی فضا اندرونی طور پر جڑ پکڑنے لگی اور بہمنی سلطنت دھیرے دھیرے خانہ جنگیوں اور بغاوتوں کا شکار ہو کر پانچ حصوں میں منقسم ہوگئی۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی، بیدر میں نظام شاہی، بیجاپور میں عادل شاہی، احمد نگر میں عماد شاہی اور برار میں برید شاہی۔ ان پانچوں سلطنتوں نے مغلیہ حکمراں اکبر اعظم کے زمانے تک اچھے دن دیکھے، پھر ان کا زوال شروع ہوگیا۔

بہمنیوں کی ان منقسم سلطنتوں میں بعض حکمرانوں کے دربار فن و ادب کے مرکز بنے ہوئے تھے اور خود بادشاہ ان فنون کے پارکھ تھے چناں چہ گولکنڈہ کے قلی قطب شاہ، بیجاپور کے علی عادل شاہ ثانی

اور ابراھیم عادل شاہ ثانی جگت گرو خود اپنے دور کے اچھے شعرا میں شمار ہوتے تھے اور ان کے درباروں میں برصغیر کے نامور استادانِ فن ہمیشہ حاضر رہتے تھے۔ بیدر کے بہمنی بادشاہ احمد شاہ ولی بہمنی کے زمانے میں لکھی گئی اردو کی اولین مثنوی فخر الدین نظامی بیدری کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہاں بھی ادب دربار کے زیر سایہ پروان چڑھ رہا تھا۔ برار میں بھی یہاں کے حکمراں فن و ادب کی سرپرستی کرتے رہے چناں چہ پیمؔ چند کی کلیات ہو یا امباپرشاد طربؔ کا دیوان یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ اہلیان دربار ادب نوازی کررہے تھے۔ ان پانچ بادشاہتوں میں صرف عماد شاہی دربار کی ادبی خدمات کے کوئی ثبوت تاریخ کے اوراق میں دکھائی نہیں دیتے۔ درباروں کی ادبی خدمات کے برعکس صوفی سنتوں کی خانقاہوں اور درویش و فقرا کے تکیوں سے بھی دف کی دھن اور چمٹے کی کھنک کے سہارے عوامی زمان میں حمد و نعت کے ترانے گونجتے ہوئے سنائی دینے لگے تھے۔ گویا اردو شاعری خسروانہ جاہ و جلال اور درویشانہ فقر و حال میں پروان چڑھ رہی تھی۔ جہاں تک تقدیسی شاعری کا تعلق ہے تو اس کے لیے خانقاہی گوشے اور تکیوں کے گلیارے زیادہ راس آئے۔ یہی وجہ ہے کہ جذب و مستی اور عشق کے والہانہ انداز میں سچی محبت اور خلوص کے ساتھ کہی ہوئی حمدیں اور نعتیں ہمیں ان ہی گلیاروں میں پنپتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ بطور مثال یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ اردو کے اکثر و بیشتر نعت گو شعرا کا خمیر اسی خاک سے اٹھا ہے۔

اردو کی نعتیہ شاعری میں معراج ناموں کی روایت کافی قدیم ہے اور ان کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ قدامت کے اعتبار سے بلاقیؔ کے معراج نامے کے بعد سب سے اہم مختارؔ کا معراج نامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ شاعر نے اس معراجیہ مثنوی میں جہاں نصوص و روایات کی پابندی کی ہے وہاں اپنے خلاق تخیل سے بھی کام لیا ہے۔ اگرچہ اس کے حالات زندگی کسی دکنی تاریخ میں موجود نہیں مگر ''معراج نامہ'' کے بعض اشعار شہادت دیتے ہیں کہ اس کا نام محمد مختار تھا۔ وہ خواجہ بندہ نواز کے سلاسل کے بزرگ محمد حسینی المعروف بہ شاہ حضرت کے حلقۂ ادارت میں تھا۔ مختار کی کتاب ''مولود نامہ'' اور ''معراج نامے کے منقبتی اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ صوفیانہ طرز فکر کو اپنا کر حبِّ شیخ میں فنا کے درجہ کا طالب تھا۔ اپنے شیخ کی ثناخوانی میں وہ یوں رطب اللسان نظر آتا ہے۔

رتن کا محمد حسینی ہے نانوں		میرے سر پر اوس کی ہمیشہ ہے چھاوں
کہ وہ شاہ حضرت سوں مشہور ہے		کہ فیض اوس کا دو جگ میں معمور ہے
زہے بخت بے مثل پایا ہے پیر		کہ وو ہے دو جگ میں مجے دستگیر
دیا فیض سب خاص ہور عام کوں		کیا فقر کے کام اتمام کوں

سو وحدت کے دریا کا گوہر ہے وہ　　　　تو سارے ولیاں میانے برتر ہے وہ

(مختار: ''معراج نامہ'' [قلمی] ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، ورق ۹ ب)

معراج نامے کے اندرونی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ یہ ۱۰۹۴ھ میں لکھا گیا۔ تاریخ تصنیف کے ذیل میں شاعر کہتا ہے ۔

یو معراج نامہ ہوا ہے تمام　　　　سلامُ علیٰ روحِ خیر الانام
سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار　　　　تھے گذرے نود چار پر ایک ہزار

معراج نامے کی تصنیف کا زمانہ تاریخ کے اعتبار سے محمد علی عادل شاہ ثانی شاہی اور سکندر عادل شاہ کی حکم رانی کا دور ہے، لیکن مختار نے اپنی تصنیف میں کسی بھی بادشاہ کی مدح سرائی نہیں کی۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ دربار سے منسلک نہیں تھا اور شاہانہ آسائش کے مقابلے میں درویشانہ فقر حال کو ترجیح دیتا تھا۔

مروجہ طریقے کے مطابق مختار کے معراج نامے کی ابتدا حمدیہ اشعار ہی سے ہوتی ہے ۔

کہوں حمد اول اوسی راج کا　　　　نبی ؐ کوں دیا تاج معراج کا
خلائق کو سارے کیا ہے ظہور　　　　ولے سب تے اول نبیؐ کا ہے نور

یہ پوری حمد اسی پیرائے میں لکھی گئی ہے۔ حمد کا یہ انوکھا انداز ہے کہ اس میں ثنائے رب العلیٰ کے ساتھ ہی اوصاف رسول بھی بیان ہو رہے ہیں، جیسے وہ اللہ جس نے راتوں رات نبیؐ کو بیت الحرام سے بیت المقدس کی سیر کرائی۔ اللہ ہی نے آپؐ کو امام الانبیاء بنایا۔ جنت و دوزخ کی سیر کرائی اور اپنے دیدار سے مشرف فرمایا وغیرہ۔ حسن معنی اور لفظی خوبیوں کے جمالیاتی پہلو پر غور کرنے والوں کو یقیناً مختار کے اس قبیل کے اشعار موہ لینے کے لیے کافی ہیں۔ مختار کے حمدیہ اشعار میں بعض جگہ فلسفیانہ فکر و نظر کو بھی جگہ دی گئی ہے مثلاً اللہ کی وحدت کی وضاحت کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں ۔

احد ہے ولے وو عدد کا نہیں　　　　عدد کا احد اس کے حد کا نہیں
ولے وو عدد میں ہوا ہے ظہور　　　　عدد ہو ر احد سب اسی کا ہے نور

(مختار: معراج نامہ، ورق۔ ا۔ ب)

ریاضیات کے نقطۂ نظر سے 'وحدت خداوندی' پر غور کرنے کی مثال فیثاغورث اور کانیسس کے یہاں ملتی ہے۔ انھوں نے کائنات کی عددی تشریح کی تھی اور اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ جس طرح 'تمام اعداد ایک یعنی وحدت سے نکلے ہیں، اسی طرح تمام کائنات کی اصل بھی وحدت ہے اور یہی وحدت'' خدائے واحد'' ہے۔ حضرت امجد حیدرآبادی نے اس نظریہ کی وضاحت اس طرح کی ہے:

''۲ مجموعہ ہے ۱+۱ کا اور ۳ مجموعہ ہے ۱+۱+۱ کا وقس علیٰ ہذا۔ اکائی ہر عدد میں موجود ہے اور

(۱) خود عدد نہیں ہے کیونکہ عدد حاشیتین کے مجموعے کو کہتے ہیں۔ جیسے (۲) کا حاشیہ (۱) اور دوسرا (۳) اور (۳) کا مجموعہ (۴) اور (۴) کا نصف (۲) ہوتا ہے۔ فافہم''

(سید امجد حسین امجدؔ: ''رباعیات امجد''، طبع پنجم، جلد اول ص ۳۰)

ذرے ذرے میں ہے خدائی دیکھو ہر بت میں ہے شان کبریائی دیکھو
اعداد تمام مختلف ہیں باہم ہر ایک میں ہے مگر اکائی دیکھو

شیخ سعدی فرماتے ہیں ''آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد''، اس خیال کا پرتو اردو شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے، جیسے ؎

اسے ہم نے بہت ڈھونڈا ،نہ پایا اگر پایا تو حال اپنا نہ پایا

اور مختار کہتا ہے ؎

ڈھونڈے بہوت اس کی نہ سپڑی خبر جسے سپڑی اس کی نہ انپڑی خبر

وغیرہ۔

حمد و نعت کے بعد مختارؔ نے مناقب پر خاص توجہ دی ہے۔ خلفائے راشدین کی مدح سرائی میں وہ اپنے والہانہ جذبے کا خوب اظہار کرتا ہے۔ حضرت ابوبکرؓ کی شان اقدس میں وہ کہتا ہے ؎

بیاں صدق کا کیوں کیا جائے گا بڑا کام تو فہم میں آئے گا
اوسی عاشقاں میں جو سردار ہے نبی کوں اونے غار کا یار ہے
کِتے ہیں جو صدیق اکبر اوسے عجب صدق کا ہے سو گوہر اوسے

(ایضاً ورق ۱۳الف)

مختار کی دیگر مثنویات (مولود نامہ، نور نامہ) میں بھی خلفائے راشدین کی مدح میں اشعار ملتے ہیں لیکن اس نے مولود نامے میں حضرت علی کی تعریف بڑی شدت کے ساتھ کی ہے۔ یہ تعریف بیان کرتے ہوئے خود شاعر کو احساس ہوا کہ لوگ باگ اسے رافضی نہ سمجھ لیں۔ معراج نامے میں اس نے خلفائے راشدین کی مدح سرائی کے بعد عبدالقادر جیلانیؒ، حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودراز، اپنے شیخ، محمد حسینی عرف شاہ حضرت اور آپ کے مرشد شیخ عبدالصمد کنعانیؒ کی مدح میں بھی اشعار کہے ہیں۔ خواجہ بندہ نواز کی شان میں وہ کہتا ہے ؎

مرے پیر کا جد ہے او سرفراز محمد حسینی ہے گیسو درازؒ
او میدانِ لاہوت کا شاہ باز جہاں کے ولیاں کوں کیا سرفراز
تجلی کے دریا کا غواص او جتے قطب میانے اتھا خاص او
طریقت اسے معرفت تھا عیاں قلم میں نہ آتا ہے اس کا بیاں

(ایضاً ورق ۱۱ب)

مناقبِ شیخین کے بعد مختار اصل واقعے کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہاں اس نے معراج کے واقع ہونے کی پانچ وجوہ بیان کی ہیں، جو اپنے آپ میں نیا انداز اور نئی فکر ہے۔ نصوص واحادیث سے یہ وجوہ ثابت نہیں ہوتیں، البتہ شاعر کے خلاق تخیل نے معراج کے واقعے سے ایک انوکھے موضوع کو منسلک کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلی وجہ بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی مشقت اور دشمنوں کی بیجا ریشہ دوانیوں سے آپؐ کی دل گرفتگی کو دیکھتے ہوئے اللہ تعالیٰ نے آپؐ پر سورہ طٰہٰ نازل فرمائی اور آپؐ کو اپنے پاس بلالیا۔

معراج کے واقع ہونے کی دوسری وجہ مختارؔ یوں بیان کرتا ہے کہ، چوں کہ کل قیامت کے دن نفسا نفسی کا عالم ہوگا۔ ایسے کٹھن وقت میں آپ کو اپنی امت کی فکر ستارہی ہوگی۔ اللہ تعالیٰ کے اذن سے آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم امت کی شفاعت کریں گے۔ اس لیے اللہ تعالیٰ نے محشر کے حالات سے آگاہ کرنے کے لیے آپؐ کو عرش پر بلایا۔

تیسرا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ اللہ رب العزت کے دیدار کی اولیت کا شرف آپؐ کو حاصل ہوجائے۔

چوتھا سبب بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ، اللہ تعالیٰ نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو اپنا حبیب مکرم بنایا اور آپؐ کے تصرف میں زمیں وآسمان کے خزانے دے دیئے۔ وہ تمام گنجہائے گراں مایہ معراج کے موقع پر آپؐ پر ظاہر کردیئے۔

معراج کے واقعہ کا پانچواں سبب جو مختارؔ نے بیان کیا ہے وہ شاعر کا اپنا نتیجۂ فکر اور اس کے خلاق تخیل کا کمال ہے۔ مختارؔ نے اس میں زمین وآسمان کا مکالمہ نظم کیا ہے۔ جس میں زمین وآسمان دونوں اپنی خوبیاں بیان کرتے ہیں۔ اس مکالمے سے شاعر کی قادرالکلامی کے ساتھ اس کی علوم ہیئت ونجوم پر گہری نظر کا پتا چلتا ہے۔

یہ معراج کا ہے سبب پانچواں　　　سنو اے عزیزاں اسی کا بیاں
زمیں آسماں جبکہ پیدا ہوئے　　　عدم کے قدم تے ہویدا ہوئے
پڑیا بحث دونوں کے میانی تمام　　　کیا فخر دونوں میں آکر مقام
بلند آسماں نے بلندی کیا　　　بلندی ستی خود پسندی کیا
کیا آسماں تب زمیں کے سنگات　　　بڑائی میں آ کر تکبر کی بات
بڑا ہوں ترے تے سو شان میں　　　ہے 'رفعت' مرا ذکر قرآن میں
زمیں نے کہی میں فراخی میں آج　　　کتی ہوں کہ نیں ہے کوئی میرے باج
مجے 'بسط' بولا ہے قرآن میں　　　کہ سب چیز ہے میرے میدان میں

یہاں لفظ ''رفعت'' اور ''بسط'' دونوں قرآن کی آیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں سورہ الغاشیہ

میں آسمان کی رفعت کا ذکر اس طرح آیا ہے، ''والی السماء کیف رفعت''۔ یعنی اور آسمان کو کس طرح بلند کیا۔ اسی طرح زمین کی وسعت کے متعلق سورہ نوح میں کہا گیا ہے، ''اللہ جعل لکم الارض بساطا''۔ یعنی اللہ نے تمھارے لیے زمین کو فرش کی طرح بچھا دیا۔ آسمان زمیں کے جواب میں پھر تکبر پر اتر آتا ہے اور وہ اپنے اوصاف نہایت شرح و بسط کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

شاعر نے آسمان کی زبانی جو نکات بیان کئے ہیں، وہ علم نجوم کا گویا ایک دفتر ہے۔ مختارؔ نے آسمان کے سیارات و ثوابت کی حرکات، رفتار، چالیں، ان کی منزلیں (عروج، شرف اور رجعت کی) ان کے سعد و نحس اثرات وغیرہ کو اس تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے کہ زمین و آسمان کا یہ مکالمہ علم نجوم و ہیئت پر ایک مکمل مثنوی بن گیا ہے۔ مثلاً زہرہ کے اوصاف آسمان یوں بیان کرتا ہے۔

سو زہرہ کا مجہ پو عجب راگ ہے		کہ دل عاشقاں کا کیا چاک ہے
سو نغمے منے جیو لے جاتا اتے		جو محبوب اپیں ہوگا گاتا اوسے
نیا سوز کوں لیا کہ اس میں بھرے		جکوئی آ سونے وو تھکے ہور مرے
جتے عاشقاں کوں دیوانی کیا		و لے عشق میں سب کوں دانی کیا
بھرے اوس کی آواز سوں کوش جب		لجایا ہے او عقل ہور ہوش سب
عجب سور ہے اس کا ہر تال پر		سو ہر تال اس کا ہے ہر چال پر
لٹکتا ہے گانا لٹکتی ہے چال		بھٹکتی ہے یاں سد لٹکتا ہے حال

(مختارؔ: معراج نامہ [قلمی، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ورق ۲۱۔الف)

از روئے علم نجوم 'زہرہ' رقاصۂ فلک گردانی گئی ہے۔ اس کے ہاتھ میں دف ہے اور رقص اس کا مشغلہ ہے۔ ان تمام نجومی باتوں کی وضاحت مختارؔ نے اس مکالمے میں بیان کر دی ہے

آسمان کی اس بڑائی کو سن کر زمین آخری حربہ استعمال کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ''محمد ﷺ کے قدم مبارک مجھ پر ہیں اس لیے میں تجھ سے افضل ہوں۔ آسمان یہ دلیل سن کر خاموش ہو جاتا ہے اور بار الہٰ میں گڑگڑا کر دعا کرتا ہے۔ آسمان کی دعا قبول ہو جاتی ہے۔ اسی لیے اللہ تعالیٰ نے آپؐ کو معراج بخشی تا کہ آپ کے قدموں کا شرف آسمان کو بھی حاصل ہو جائے۔

مختارؔ نے مختلف معراج ناموں سے ہٹ کر اپنی تصنیف میں واقعۂ معراج کے صحیح زمانے کے تعین کے لیے مختلف آراء یکجا کر دیئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

بیاں میں کیا ہوں عیاں کر کے صاف		کہ ہے وقت معراج میں اختلاف
تھی مدت یو معراج کی اوس زماں		نبوت تے بعد از برس بارھواں
لکھیں ہیں قرار اس روایت بدل		جو مہینا اتھا سو ربیع الاول

دوجی یوں روایت میں ہے اشتباہ نبوت تے یک سال ہور پانچ ماہ
سو تیسری روایت سنو یو بدیع ستاویں اتھی رات رمضان کی
سو چوتھی روایت ہے اس شان کی ستر ویں اتھی رات رمضان کی
نبوت تے بعد از کیے دو برس سو بعضے کتے پانچ تھے او برس

(ایضاً۔ورق ۲۴ب)

اس کے بعد عوام الناس میں پھیلی موضوع روایتوں اور احادیث کے سہارے مختاؔر واقعۂ معراج بیان کرتا ہے۔حجرۂ مقدسہ پر جبرئیلؑ کا تشریف لانا، آپؐ کو جگانا، براق کے اوصاف، اس کی شوخی وغیرہ کے احوال نہایت شرح و بسط کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ان میں سے اکثر واقعات بلاقؔی کے معراج نامے سے مستعار دکھائی دیتے ہیں۔مثلاً مختار نے مسجدِ اقصیٰ کے اس پتھر کے متعلق ایک روایت نقل کی ہے جس سے اکثر انبیاء نے اپنی سواریاں باندھی تھیں اور جس پر اپنے قدم مبارک رکھ کر آپؐ براق پر چڑھے تھے۔وہ پتھر آپؐ سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

بزاں حق کے فرمان سوں وہ پھتر نبیؐ سوں کیا بولنے یک دیگر
ہوے برس ہفتاد اس ٹھار میں پڑیاں ہوں میں مسجد کے دربار میں
نہ مجھ پوں رکھا کوئی اپنا قدم مبارک رکھا ہے توں اپنا قدم

(ایضاً۔ورق ۱۹الف)

بلاقؔی اس واقعے کو یوں نقل کرتا ہے۔

کہ اس ٹھار پر میں رہیا آج لگ کہ دروازہ میں اس برس سات لک
برس سات لک میں سو اس ٹھار پر رکھیا نیں قدم کوئی میرے اُپر
مبارک قدم توں رکھیا مج اُپر توں کرنا دعا یوں مرے حق اُپر

(بلاقی: معراج نامہ [مخطوطہ] ورق ۵الف/ب)

مسجدِ اقصیٰ سے نکلنے کے بعد سفرِ افلاک شروع ہوتا ہے۔پہلے آسمان پر آپؐ کی ملاقات حضرت آدمؑ سے ہوتی ہے۔وہ آپؐ کو اپنی دعاؤں سے نوازتے ہیں۔بلاقؔی نے پہلے چاروں آسمانوں پر آپؐ کی ملاقات جن جن انبیاء و رسل سے ہوئی، اسی ترتیب کو مختار نے جوں کا توں اختیار کیا ہے۔البتہ چوتھے آسمان پر دیکھے جانے والے فرشتے کو بلاقی پانچویں آسمان پر دکھاتا ہے۔جبکہ ان فرشتوں کی ہئیت دونوں کے یہاں ایک جیسی ہے۔مختاؔر اس فرشتے کی ہئیت کا یوں نقشہ کھینچتا ہے۔

فرشتیاں میں دیکھے فرشتہ بلند کھڑا ہے او جوں کوہ الوند مند
اتھے پاؤں تحت الثریٰ کے بھتر سر اس کا اتھا نہہ فلک کے اُپر

پر اس پر پڑے پاؤں کی نک او سے   ہر ایک نک ابالاں کے پردے دسے

آخری شعر کے دونوں مصرعوں میں لفظ ''نک'' کا استعمال ہوا ہے لیکن دونوں جگہ اس کے معنی الگ الگ ہیں پہلے مصرع میں 'نک' یعنی ناخن اور دوسرے مصرع میں 'ناک' ہے۔ اسی فرشتے کا حلیہ بلاقی یوں بیان کرتا ہے۔

فرشتیاں میں دیکھے فرشتہ بڑا   کہ رہتا ہے اس ٹھار پر وہ کھڑا
تلے پاؤں اس کے زمیں سات میں   اُپر سر سو اس کا فلک سات میں
بڑی ناک ہور موں بھی سر بھی بڑا   نبیؐ کا وو کلمہ سو کہتا کھڑا

(بلاقیؔ۔ ایضاً ورق ۱۱۔ الف)

پانچوں آسمانوں پر مختلف پیغمبروں سے ملاقات کرتے ہوئے آپ چھٹے آسمان پر تشریف لے جاتے ہیں یہاں آپ کی ملاقات حضرت موسیٰ علیہ السلام سے ہوتی ہے۔ پھر ایک قوی الجسہ فرشتہ آپؐ کو نظر آتا ہے حضرت جبرئیلؑ اس کا تعارف کراتے ہیں۔ اس واقعے کو مختارؔ یوں بیان کرتا ہے۔

چھٹے آسماں پر نبیؐ جب چڑے   دیکھے واں عجایب تماشے بڑے
نبیؐ جب چڑے اس اسمان پر   اتھا پردہ دار اس پہ کیتے نظر
او عائیل ہے نانوں اس کا مدام   کیتے تھے اسے پردہ دار اس مقام
پیمبر کئے ہیں اُنوں کوں سلام   ادب سوں علیکی دیا ہے تمام

وہاں سے آپؐ جبرئیلؑ کے ہمراہ ساتویں آسمان کی جانب محو پرواز ہوجاتے ہیں۔ پھر جنت وجہنم کی سیر کے بعد آپ عرش کی سمت نکل پڑتے ہیں اس سفر میں جبرئیلؑ صدرۃ المنتہٰی تک آپ کا ساتھ دیتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر حضرت محمد ﷺ تن تنہا سوئے عرش روانہ ہوتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں آپؐ کے استقبال میں حور و ملائک، غلماں سب مستعد کھڑے ہیں۔ پورے معراج نامے میں یہی دو تین مقام ہیں جہاں مختارؔ کا قلم فن کے نادر نمونے پیش کرتا ہے۔ گذشتہ صفحات میں سیارہ زہرہ کے متعلق مختارؔ کی پیکر سازی کا نمونہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ اب جنت کی حوروں کے غول کا مشاہدہ کیجیے، جو جنت کے تختوں اور مسندوں پر بیٹھی ہوئی تھیں۔

سو ہر حور پر واں اتھا نور بار   زرینہ اتھا اس کا ستّر ہزار
سو ہر بست تے یک خوش آواز تھی   دلاں کے اُپر ذوق سب بار تھی
رنگا رنگ ساریاں کھڑیاں تھیاں سنوار   کہ سب مشک عنبر کا واں تھا مکار
اگر ایک انوں کی جو دنیا میں آئے   تو سب آفتاب تلے چھپ کے جائے
ہر یک کے سو سر کے اُپر تاج تھا   سو محبوبیت کا بڑا ساج تھا

اتھے زلف ہر یک کوں چالیس ہزار کہ عاشق کے دل کا وہاں تھا شکار

(مختارؔ: معراج نامہ، مختلف اوراق)

یہاں اگر چہ مختارؔ نے فردوسی حوروں کا ذکر کیا ہے لیکن فارسی اردو غزل کے روایتی محبوب رمعشوق کے سارے دل فریب اوصاف، ناز وادا، عشوہ گری، تمکنت، رعنائی، حسن و جمال وغیرہ کو وہ حوروں کے اوصاف پر انطباق کرنے کی طرف مائل دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً حوروں کو ساڑیوں میں ملبوس دکھانا زلفوں سے عاشق کے دل کے شکار کی تمثیل وغیرہ۔ مذکورۂ بالا شعر میں لفظ ''ساریاں'' کو تمام یا سارے کے معنی میں بھی پڑھا جا سکتا ہے، مگر بہ ایں صورت مصرع کے معنی خبط ہو جاتے ہیں۔ اس لیے یہاں ساریاں کو لباس کی ایک قسم سے تعبیر کرنا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تاریخ اسلام میں اس لباس کے استعمال کا کہیں ذکر ہے؟ جواب شاید نفی میں ہو۔ کیوں کہ عربی، فارسی کے مسلم شعرا کے یہاں اس لباس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے تو گجرات کے شیخ بہاء الدین باجنؔ (م۱۵۰۶ء) کی مثنوی ''بعنوان ''جنگ نامہ: پشواز، ساڑی، چولی، تہبند، ازار اور پیرہن''میں ساڑی کا ذکر ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں اس لباس کے استعمال کی قدیم روایت گجرات کے جین سماج میں ملتی ہے اور آج بھی انھوں نے اس لباس کو ترک نہیں کیا۔ ہوسکتا ہے کہ ساڑی کے عام استعمال کی وجہ سے باجنؔ نے اپنی مثنوی میں اس کا ذکر کیا ہو۔ لیکن مختارؔ نے تو اسے دکنی سلاطین کے محلوں کے تہذیبی اثرات کے تحت جنت کی حوروں کا لباس بنا دیا۔

جنت کی حوروں کے ساتھ مختارؔ نے وہاں کے باغات کے حسین مناظر کی بھی خوب تصویر کشی کی ہے۔ یہاں اس کا مصورانہ تخیل اور دینی ادراک اوج پر دکھائی دیتے ہیں۔ قرآن واحادیث میں جنت کے باغات کی جیسی تفصیل آئی ہے، مختارؔ نے اس کا لحاظ رکھا ہے۔ ذیل میں جنت کی نہروں کے کنارے لگائے گئے ڈیروں رخیموں کی خوب صورتی کی منظر کشی کی گئی ہے:

جتے باغِ جنت کے پائے شرف سو یاں تے چلے تا کوئے ہر طرف

کنارے پو اس کے تھے ڈیرے پڑے سو یاقوت موتی کے تھے واں کھڑے

طناباں او ڈیراں کو تھے نور کے دیسے جیسے کیرن چندر سور کے

جھلکم سانولے ہور کلس تھے دھنور جوں بیٹھے کنول گل پو نوری بھنور

جیتے تھیاں سب ڈیریاں کو کہکشاں اوُ تھے مست جوں ذکر میں سرکشاں

(ایضاً۔ ورق ۴۸۔ ۴۷ب۔ الف)

مختارؔ کے معراج نامے سے پتا چلتا ہے کہ بلاقی کے مقابلے میں اس کی زبان صاف اور نکھری ہوئی ہے۔ باوجود دکنی ہونے کے اس میں ثقالت ہے نہ سمجھنے میں کوئی دقت۔ بس چند مشکل الفاظ ہیں

جنھیں دکنی لغت میں بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔مثلاً محولہ بالا چوتھے شعر میں شاعر نے ایک نہایت خوب صورت تشبیہ دی ہے۔وہ کہتا ہے کہ ڈیروں رخیموں کے اوپر نقاب کی مانند جالیاں لگی ہوئی تھیں اور خیموں کے کلس دھویں کی نکاسی والی چمنیاں تھیں۔ان میں سے نکلتا ہوا دھواں ایسا دکھائی دے رہا تھا ،مانو کنول کے پھول پر بھنورا اٹکھیلیاں کر رہا ہو۔

جنت کی سیر کے بعد حضرت جبرئیلؑ سدرۃ تک آپ کے ساتھ چلتے ہیں اور اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہیں۔یہاں آپؐ کو رفرف پر سوار کر دیا جاتا ہے اور آپؐ عرش کی جانب محو پرواز ہو جاتے ہیں۔جب حضرت محمدﷺ عرش کے قریب پہنچ جاتے ہیں تو عرش سے آپ کے لیے مرحبا کی صدا آنے لگتی ہے۔شاعر نے نہایت ڈرامائی انداز میں اس واقعے کی منظر کشی کی ہے ؎

ندا آئیا تب یو فی الفور میں　　نہ نعلین کاڑو محمدﷺ تمھیں
اتا آؤ میرے حبیب اے حبیب　　رہو ہو کر مجہ نور سوں عنقریب
محبت کا سہرا بندائے ہیں تب　　میانی کا پردہ اچائے ہیں تب

(ایضاً ورق۔۵۷الف)

عرش پر عبد و معبود اور حبیب و محبوب کے درمیان راز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں اور پھر امت کے لیے نماز کا تحفہ لے کر حضرت محمدﷺ عرش بریں سے جانبِ روئے زمین لوٹتے ہیں۔واپسی کے اس سفر میں دیگر معراج ناموں میں درج عوامی روایتوں کی طرح مختارؔ نے بھی ضعیف و موضوع روایتیں بیان کی ہیں۔بہر کیف! آپؐ علوی سفر پورا کر کے اپنے حجرۂ مبارکہ میں پہنچ جاتے ہیں اور صبح کی نماز کے بعد اپنے صحابہ کرام سے سفر کے حالات تفصیلاً بیان کرتے ہیں۔اس کے بعد دعائیہ کلمات پر شاعر معراج نامہ ختم کرتا ہے۔مختارؔ نے آخر میں سنہ تصنیف اور اپنے تخلص کا اظہار کیا ہے ؎

محمدؐ پہ مختارؔ کوں کر فدا　　تو ایمان اس کوں اچھے گا سدا
یو معراج نامہ لکھیا یاد گار　　نبیؐ کے کرم کا اسے ہے ادھار
جو کوئی یؤ سنے سو دیوے دعا　　دعا کا او ٗ رکھے گا نیں مدعا
خدا اس کے عیباں پہ ستار ہو　　گنہ گار کا او ٗ ہی غفار ہو
یو معراج نامہ ہوا ہے تمام　　سلامٌ علٰی روحِ خیر الانام
سنہ تھا یو ہجرت کا اس دن قرار　　تھے گذرے نود چار پر ایک ہزار

(ایضاً۔ورق ۶۲ب)

معراج نامے کی لسانی، املائی اور ادبی خصوصیات:

مستقل معراج ناموں سے صرفِ نظر کرلیا جائے تو اردو میں ذکر معراج کی روایت قدیم زمانے سے چلی آرہی ہے، چناں چہ خواجہ بندہ نواز گیسودراز (م ۱۴۲۱ء) سے منسوب ''معراج العاشقین'' کے باب چہارم [پانچ منزل سے سیر معراج کا کئے] اور باب ہفتم [در بیان معراج کا وصل] صرف واقعۂ معراج کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔ باب چہارم میں حضرت جبرئیلؑ کے ہمراہ آپ کے سیر الافلاک کا ذکر ہے اور باب ہفتم میں عرش بریں پر اللہ رب العزت سے آپؐ کی ملاقات کا تذکرہ ہے۔ یہ پوری کتاب نثر میں ہے۔ خواجہ صاحب کے بعد ان کے مریدین اور خلفاء کا ایک طویل سلسلہ چلتا ہے جن میں میرانجی شمس العشاق، برہان الدین جانمؔ، امین الدین اعلیٰ وغیرہ کی تصانیف میں واقعۂ معراج پر گیت، دوہے یا راگ راگینیاں مل جاتی ہیں۔ مذکورۂ بالا دکنی صوفی شعراء کے گجری ادب کے معاصرین میں شیخ بہاء الدین باجنؔ (م ۱۵۰۶ء)، قاضی محمود دریائی، شیخ علی محمد جیوگا مدھنی، خوب محمد چشتی وغیرہ کے صوفیانہ کلام میں بھی معراجیہ اشعار مل جاتے ہیں۔ سلاطین اور ان کے درباری شعراء مثلاً قلی قطب شاہ، ابراھیم عادل شاہ، علی عدل شاہ، نصرتی ملک خوش نود، ابن نشاطی وغیرہ کی کتابوں میں بھی معراجیہ عنصر کہیں نہ کہیں دکھائی دیتا ہے۔ ان سے ہٹ کر گجرات، دکن اور برار کے علاوہ برصغیر میں اردو کے علاقے پنجاب، سندھ اور کشمیر میں جو بیسیوں معراج نامے لکھے گئے ہیں، اردو کے نعتیہ ادب میں ان کا بلند مقام ہے۔ ان تمام معراج ناموں کی اگر چہ اپنی ادبی حیثیت مسلم ہے لیکن مختارؔ نے جو معراج نامہ لکھا ہے اسکے ادبی، لسانی سیاق وسباق قدرے مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ:

(الف) مختارؔ نے معراج نامے کی ابتدا اگر چہ حمد یہ اشعار سے کی ہے مگر انداز ایسا ہے کہ اس میں نعت کا پہلو بھی نکل آتا ہے، اسی لیے سیدہ جعفر مولفہ تاریخ ادب اردو کو سمجھنے میں سہو ہوگیا اور اس معراج نامے کی ابتدا کے ضمن میں کہہ دیا کہ ''اس مثنوی کی ابتدا نعت کے ان اشعار سے ہوتی ہے۔'' (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، دہلی ۱۹۹۸ء ص ۱۶۳)

(ب) شاعر نے کتاب کے وافر حصے کو مناقب کے لیے مختص کر دیا ہے۔ چناں چہ اس میں مناقب حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ، شیخ عبدالقادر جیلانیؒ، خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ اور مدح مرشد محمد حسینیؒ نیز انہی کے پیر شیخ عبدالصمد کنعانیؒ کی توصیف بیان کی ہے۔ ان میں حضرت غوث پاکؒ کی مدح میں ستر سے زائد اشعار قلم بند ہوئے ہیں جو اپنے آپ میں ایک مختصر مثنوی ہے۔

(ج) مختار نے معراج کے واقع ہونے کے پانچ اسباب بیان کیے ہیں۔ یہ ان کے خلاق تخیل کا کمال ہے، ورنہ قرآن وحدیث میں ان وجوہ کا کہیں ذکر نہیں۔

(د) معراج کا پانچواں سبب بیان کرتے وقت شاعر نے آسمان کی جن خصوصیات کا ذکر کیا ہے اس کی تفصیل میں علم نجوم کے بہت سارے نکات واضح کر دیے ہیں، وگرنہ جن شعرا نے معراج کے واقعے میں نجوم کی تفصیل متعلقہ فلک کی مناسبت سے بیان کی ہے، ان شعرا سے ہٹ کر یہ نیا اسلوب مختار کا اپنا ہے۔

جہاں تک مختار کی زبان کا تعلق ہے تو عادل شاہی دور کی دیگر تصانیف کی زبان کے مقابلے میں یہ چنداں نکھری ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ بلاقی نے اپنا معراج نامہ مختار سے تیس پینتیس برس قبل لکھا تھا۔ زبان کی تاریخ میں یہ کوئی لمبا عرصہ نہیں مانا جاتا لیکن مقامی فاصلے زبان پر برابر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ چناں چہ مشہور مثل ہے کہ 'چار کوس پر پانی بدلے، آٹھ کوس پر وانی'، اس مثل کے مطابق اگر غور کیا جائے تو بلاقی کے برار اور مختار کے بیجاپور کا زمینی فاصلہ کافی طوالت لیے ہوئے ہے۔ اس لیے دونوں تصانیف باوجود تقریباً ایک ہی زمانے میں خلق ہونے کے دونوں کی زبانوں میں فرق پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلاقی اور مختار دونوں کی بعض لفظیات میں فرق محسوس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی (مرحوم) کا یہ فرمانا کہ:

> ''لسانی نقطۂ نظر سے اس مثنوی کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے زبان اور ذخیرۂ الفاظ کی تبدیلیوں کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اس کی زبان طبعی کی مثنوی ('بہرام وگل اندام' ۱۰۸۱ھ) سے بھی زیادہ صاف اور نکھری ستھری ہے۔''

(ڈاکٹر جمیل جالبی، 'تاریخ ادب اردو'، دہلی ۱۹۷۷ء ص ۵۱۱)

ہمارے خیال کی توثیق کرتا ہے۔ مختار نے جہاں سادہ زبان اور آسان لفظیات کو ترجیح دی ہے وہاں عربی اور فارسی تراکیب کا بھی خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثلاً بقاء البقا، تجرید وتفرید، خیر الانام، تحت الثرا، فی الفور وغیرہ۔

بالعموم تقدیسی ادب کو شعریت سے عاری تسلیم کیا جاتا ہے، مگر مختار کے معراج نامے میں شعری جمالیات کو ابھارنے کی کوشش ہوئی ہے۔ اس نے کیا حمد، کیا نعت، کیا منقبت اور کیا مدحت، اصل قصہ ہو یا دعائیہ اشعار، ہر جگہ صنعتوں کے ذریعہ بھی شعری حسن کو بڑھانے کے جتن کیے ہیں۔ ایک دو جگہ نئی تشبیہات سے بھی شاعر نے کام لیا ہے۔ مثلاً جنت کے خیموں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے مختار نے بھنورے اور کنول کی تشبیہہ استعمال کی ہے۔ اردو میں یہ دونوں مشبہ بہ کی صورت میں شاذ ہی استعمال ہوئی ہوں، لیکن ہندی شاعری میں اس کی طویل روایت رہی ہے اور ''بھرمر گیت'' کے عنوان سے بیسیوں نظمیں لکھی گئی ہیں۔ ہندی شاعری میں یہ دونوں عشق کی علامت کے طور پر برتے گئے ہیں۔ مختار نے ان دونوں طرفین تشبیہہ کو ایک الگ انداز میں استعمال کیا ہے جیسے ؎

جہلم سانولے ہور کلس تھے دھنور جوں بیٹھے کنول گل پونوری بھنور

سطور بالا میں اس شعر کا مفہوم واضح کر دیا گیا ہے۔

مختارؔ کے یہاں زبان کا قواعدی ڈھانچا خالص دکنی انداز لیے ہوئے ہے لیکن بعض جگہ صیغۂ جمع میں تذکیر و تانیث کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ جیسے

فرشتہ (مذکر) اس کی جمع فرشتیاں ولی اس کی جمع ولیاں

ساری (لباس۔ مونث) اس کی جمع ساریاں

اس کے علی الرغم بعض ایسے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں کہ فعل اصلی کو بھی 'یاں' کا لاحقہ لگا دیا جاتا ہے جیسے:

کھڑا سے کھڑیاں ع رنگارنگ ساریاں کھڑیاں تھیاں سنوار

پڑا سے پڑیاں ع پڑیاں

ہوں میں مسجد کے دربار میں

بیٹھنا سے بیٹھیاں ع جو بیٹھیاں اتھیاں اوس پوستر ہزار

اتھا سے اتھیاں ع ″ ″ ″ وغیرہ

مختارؔ کے یہاں حروف ربط کا املا ضرورت شعری کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا ہے مثلاً

اُس سے اوس کو سے کوں

پر سے پو سے سے سوں

اوپر سے اُپر سے سے تے

ان کے علاوہ اس معراج نامے میں صفاتِ عددی غیر معینہ کی دکنی صورتوں کا استعمال ہوا ہے۔ جیسے:

کتنا کے لیے کتّا اتنا کے لیے اتا

جتنا کے لیے جِتّا جتنے کے لیے جِتّے

نیز ضمیر اشارہ کی صورت بھی دکنی انداز لیے ہوئے ہے جیسے:

اِتا یعنی اِدھر ع اِتا آو میرے حبیب اے حبیب

مختارؔ نے اگرچہ ان دکنی الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن اس نے زبان کے کھردرے پن کو دور کرنے کی دانستہ کوشش بھی کی ہے۔

بلاقیؔ کے معراج نامے کے بعد اس معراج نامے کی قدامت تو اپنی جگہ مسلم ہے ساتھ ہی تقدیسی ادب میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مختارؔ کے بعد اردو میں معراج ناموں کے ایک طویل سلسلے کو فروغ حاصل ہوا ہے اور بلاقیؔ و مختارؔ کے سر ہی اس کا سہرا باندھا جا سکتا ہے۔

مراجع:

(۱) معراج نامہ مختارؔ (قلمی ۴۷۷) ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد

(۲) معراج نامہ بلاقیؔ (قلمی ۶۸) 〃〃〃

(۳) تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر جمیل جالبی۔ دہلی ۱۹۷۷ء جلد اول

(۴) دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی نئی دہلی ۱۹۸۵ء طبع اول

(۵) تاریخ ادب اردو، گیان چند جین/سیدہ جعفر، نئی دہلی جلد سوم ۱۹۹۸

(۶) تذکرہ مخطوطات، زور مرحوم، ترقی اردو بیورو نئی دہلی، جلد چہارم ۱۹۸۴ء

(۷) نعت رنگ شمارہ ۱۶ کراچی، بلاقیؔ پر راقم کا مضمون

(۸) دکنی لغت، مرتبہ: سیدہ جعفر نئی دہلی ۲۰۰۸ء

(۹) رباعیات امجدؔ، حیدر آباد

□□□

''جنگ نامۂ اسلام'' ......موضوعاتی اور فنی مطالعہ

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم (لاہور)

ABSTRACT: The text placed hereunder relates to introduction of a long poem rendered by Malik Manzoor Hussain Manzoor, versifying the details of Battles fought by the Messenger of Allah with the enemies of Islam at various battle fields. The battle led by the Holy Prophet (S.A.W) Himself is termed Ghazwah.The first volume of the book "جنگ نامۂ اسلام Battle Reportage of Islam" started from Ghazwah-e-Badr while the third volume begins with after effects of Battle of Uhad, counting of martyres and scenes of their burial. The poet reflected in the mirror of couplets, the state of firmness and steadfastness of The Messenger of Allah (S.A.W ※(in such a crutial time. The applaudable craftsmanship of poet and authenticity of narrative has been highlighted with artistic examples of versification of couplets.Sketch of the author of the poem has also been pictured for the sake of introduction.

سب سے پہلے ''جنگ نامۂ اسلام'' کے مصنف کا تعارف مناسب رہے گا۔فردوسی ملت ملک منظور حسین منظور ضلع میانوالی کے معروف قصبہ ڈھیر اُمید علی شاہ میں ۲۱ مئی ۱۸۹۹ء کو پیدا ہوئے۔

ابتدائی تعلیم داؤدخیل سے حاصل کی جب کہ میٹرک کا امتحان گورنمنٹ ہائی سکول میانوالی سے نمایاں پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ ایمرسن کالج ملتان سے انٹرمیڈیٹ کیا اور بی اے پرائیویٹ امیدوار کے طور پر پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیا۔آپ نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے فارسی میں گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ملک صاحب اُردو اور انگریزی پر مکمل دسترس رکھتے تھے۔

انھوں نے محکمہ دیہات سدھار اور محکمہ تعلیم سے بطور کلرک ملازمت کا آغاز کیا۔ بعدازاں ڈی ۔بی مڈل سکول کندیاں اور واں بھچراں میں بطور صدر معلم خدمات سرانجام دیں۔ ۱۹۳۳ء میں ہائی سکولز کے لیے براہ راست ہیڈ ماسٹر منتخب ہوئے اور پنجاب کے مختلف سکولوں میں تدریسی اور انتظامی

فرائض سرانجام دیتے رہے۔ ۳۰ مارچ ۱۹۷۴ء بروز ہفتہ میو ہسپتال لاہور میں حرکت قلب بند ہو جانے سے آپ کا انتقال ہوا۔ تدفین آبائی گاؤں داؤدخیل ضلع میانوالی میں ہوئی۔ ملک صاحب نظم اور غزل کے نہایت عمدہ شاعر تھے۔ اُردو اور فارسی میں آپ کے شعری مجموعے اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔حضوراکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے غزوات کے واقعات پر مشتمل طویل مثنوی آپ کا شعری امتیاز ہے۔

''جنگ نامۂ اسلام'' منظور حسین منظور کی سب سے اہم شعری تصنیف ہے۔ یہ طویل رزمیہ مثنوی تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد چار ہزار چھ سو اٹھاسی ہے۔ اس اہم شعری کارنامہ کا تفصیلی موضوعاتی اور فنی مطالعہ کرنے سے قبل یہ جائزہ لینا ضروری ہے کہ آیا رزمیہ اور ایپک (EPIC) مترادف اور ہم معنی شعری اصناف ہیں؟ اس کے ساتھ ساتھ ان دونوں شعری اصناف کی تعریف کا تعین، لوازمات اور مختصر ترین تاریخ کا مطالعہ بھی ناگزیر ہے کیونکہ دونوں اصناف آپس میں خلط ملط کر دی گئی ہیں۔ جنگ نامہ اسلام کے مقدمہ نگاروں کے علاوہ اس تصنیف کے بعض دوسرے ناقدین نے بھی اسے رزمیہ بمعنی ایپک (EPIC) تصور کرتے ہوئے اسے ایپک کی تاریخ اور تناظر میں پرکھا ہے۔ نتیجتاً اس کے ادبی اور فنی مقام کا تعین کرتے وقت غلط نتائج اخذ کیے ہیں۔

''جنگ نامۂ اسلام'' جلد اوّل کے مقدمہ نگار لکھتے ہیں:

> ''خطۂ یونان'' اگر آج اپنے اسلاف کے کارہائے نمایاں کی کوئی مثال دنیا کے سامنے پیش کر سکتا ہے تو وہ ہومر کی معرکہ خیز رزمیہ نظمیں ہی ہو سکتی ہیں۔ یورپ کے مورخین باتفاق رائے ہومر کو دنیا کا سب سے بڑا شاعر مانتے ہیں جس کا کارنامہ فخر یہی رزمیہ شاعری ہی ہے۔ منظور بھی اسی سلسلے کا شاعر ہے۔ (۱)

ڈاکٹر محمد اجمل نیازی نے اپنی کتاب ''بازگشت'' میں میانوالی کے دوسرے ممتاز شعرا کے ساتھ ساتھ ملک منظور حسین کی شاعری کا بھی تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے بھی جنگ نامۂ اسلام کا تنقیدی تجزیہ ایپک کے پس منظر میں کیا ہے۔ ان کے مذکورہ تنقیدی تجزیہ کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

> ''عالمی ادب میں رزمیہ شاعری اعلیٰ ادب کی فہرست میں بڑی تعداد میں شامل ہے۔ مغرب کے کئی نقاد ہومر کو بہت بڑا شاعر کہتے ہیں۔ ہومر کا کارنامہ رزمیہ شاعری ہے۔ منظور کے جنگ نامۂ اسلام کا مطالعہ ایپک کی اسی شاندار روایت کے تناظر میں کیا جانا چاہیے۔ اسی صورت میں ان کے مقام کا درست تعین کیا جا سکتا ہے۔'' (۲)

''جنگ نامۂ اسلام کو ایپک سے خلط ملط کرنے کی وجہ دراصل یہ ہے کہ اُردو

ادب میں ایپک کی کوئی مضبوط اور مستحکم روایت موجود نہیں ہے۔ انیس اور دبیر کے مرثیوں میں موضوع کی عظمت اور اسلوب کا شکوہ موجود ہے۔ اسی وجہ سے بعض نقادوں مثلاً امداد امام اثر اور حامد اللہ اطہر وغیرہ نے ان مرثیوں کو ایپک قرار دیا ہے۔'' (۳)

تاہم ہمارے نزدیک انیس اور دبیر کے مراثی اور منظور کا جنگ نامۂ اسلام ایپک نہیں ہیں یہ رزم نامے ہیں۔

''سید عابد علی عابد اور کچھ دوسرے نقادوں نے ایپک کے اصطلاحی معنوں میں رزمیہ کی بجائے ''حماسہ'' کی تین قسمیں حماسۂ اصلی، حماسۂ ملی اور حماسۂ فنی (حماسۂ جدید) کا بیان کر کے انیس اور دبیر کے مراثی کو صورت اور معنی کے اعتبار سے حماسۂ فنی کے قریب قرار دیا ہے۔ جب کہ ڈاکٹر احسن فاروقی اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔'' (۴)

اگرچہ رزمیہ شاعری کے حوالہ سے دراصل اُردو ادب کا دکنی دور ہی زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ بعد کے ادوار میں انیس اور دبیر کے مرثیوں میں بھرپور رزمیہ عناصر موجود ہیں۔ یہ دونوں مرثیہ نگار معاملاتِ رزم کی ایسی مکمل نقشہ کشی کرتے ہیں کہ میدان جنگ کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔

بیسویں صدی میں شعراء نے رزمیہ شاعری کی طرف خاص توجہ دی۔ شعرا نے مثنوی کے بجائے نظم کی دوسری ہیئتوں اور غزل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ تاہم حفیظ کا ''شاہنامۂ اسلام'' رزمیہ شاعری کے ضمن میں اس صدی کا ایک اہم حوالہ ہے۔

منظور حسین منظور نے حفیظ کی روایت کو آگے بڑھایا ہے اور شاہنامۂ اسلام کی بحر میں جنگ نامۂ اسلام کے نام سے ایک طویل رزمیہ مثنوی لکھی جس کا موضوع ''غزواتِ نبویؐ'' کی تاریخ ہے۔

ممتاز صحافی اور ادیب خالد محمود ربانی نے منظور کی اسی تصنیف کو مدنظر رکھتے ہوئے منظور کے بارے میں کلماتِ تحسین تحریر کیے ہیں۔ حفیظ جالندھری ''فردوسی اسلام'' ہیں تو منظور ''فردوسی ملت'' ہیں۔ (۵)

غزواتِ نبویؐ کی یہ منظوم تاریخ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں اسلام کی عظمتِ رفتہ کے زریں نقوش کو محفوظ کیا گیا ہے۔ پہلی جلد کا مقدمہ نسیم صہبائی نے اور دیباچہ منظور حسین صاحب نے خود تحریر کیا ہے۔ پہلی جلد کے مقدمہ نگار نے مقدمہ کے اختتام پر بیس ستمبر ۱۹۳۵ء کی تاریخ درج کی ہے تاہم اس سے صحیح سال اشاعت کا تعین کرنا مشکل ہے۔ دوسری جلد کا مقدمہ عبدالمجید سالک نے لکھا

ہے۔مقدمہ نگار نے اپنے نام کے آگے ۹۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء کی تاریخ درج کی ہے۔اس کا پیش لفظ بھی منظور صاحب نے خود تحریر کیا ہے۔تیسری جلد کا تعارف مولانا عبدالستار خان نیازی کا اور پیش لفظ مصنف کا لکھا ہوا ہے۔مولانا نے کتاب کا تعارف لکھ کر نیچے ۲۔ اپریل ۱۹۵۶ء کی تاریخ رقم کی ہے۔ تینوں جلدوں پر سال اشاعت درج نہیں ہے۔پہلی جلد پہلی مرتبہ پنجاب بک ڈپو اردو بازار لاہور نے شائع کی تھی۔

پہلی جلد میں غزوۂ بدر، غزوۂ سویق، غزوۂ قینقاع اور غزوۂ احد کی شروعات و واقعات ، دوسری جلد میں غزوۂ احد اور اس سے متعلق بعد کے تفصیلی حالات اور تیسری جلد میں غزوۂ احد سے بعد کی تفصیلات کے علاوہ غزوۂ خندق (احزاب) کے تفصیلی حالات بیان کیے ہیں۔ یہ طویل رزمیہ مثنوی ترتیب وصحتِ واقعات کے لحاظ سے نثر میں لکھی ہوئی کسی بھی تاریخ سے کم نہیں۔حواشی میں جا بجا آیاتِ قرآنی، احادیثِ نبوی ﷺ اور کتب تاریخ وسیرت کے حوالے شاعر کی وسیع علمی استعداد کا پتہ دیتے ہیں۔''جنگ نامۂ اسلام'' ایک مکمل رزمیہ داستان ہے جس میں عہدِ رسالت مآب ﷺ کے مشہور غزوات کی جزئیات کو نہایت بے ساختگی اور قادرالکلامی سے نظم کیا گیا ہے۔

''جنگ نامۂ اسلام'' کا موضوع ایک عظیم قوم کی تاریخ کے صحیح واقعات پر مبنی ہے۔تاریخی لحاظ سے ان تمام رزمیہ نظموں سے جن کی بنیاد محض تخیل کی ہنگامہ آرائی اور تصنع آمیز قافیہ پیمائی پر رکھی گئی ہے ہر لحاظ سے مختلف ہے۔جلد دوم کے پیش لفظ میں مصنف خود رقم طراز ہیں:

> ''دورانِ تصنیف میں میں نے اسلامی تاریخ کے جملہ معتبر مآخذ سے استفادہ کیا ہے۔تاریخ اسلام مصنفہ اکبر شاہ خان نجیب آبادی، تاریخ عرب مصنفہ رائٹ آنریبل سید امیر علی، سیرت النبی ﷺ مصنفہ مولانا شبلی نعمانی، ارشاد الحکمۃ، تاریخ العمران اور رحمۃ للعالمین ﷺ میرے زیر مطالعہ رہیں جن کے مجموعی تاثر سے تاریخی حالات کا ایک منطقی تسلسل قائم رکھتے ہوئے میں نے مندرج واقعات کے اعتقادی پہلو سے حتی الوسع اغماض کیا ہے اور مسلمہ ٹھوس حقائق ہی اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔میرے پیش نظر یہ بات بھی رہی ہے کہ رزمیہ محض روکھی پھیکی قافیہ آرائی پر ہی مشتمل نہ ہو بلکہ اس کے ذریعے حقائق کو دلچسپ انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا جائے۔'' (۶)

رزمیہ نویس شعراء عموماً تاریخی واقعات نظم کرتے وقت واقعات کی صحت کا خیال نہیں رکھ سکتے کیونکہ اس صورت میں ان کے تخیل کی آواز محدود فضا میں محصور ہو کر رہ جاتی ہے لیکن واقعات کی

اہمیت کو نظر انداز کرتے ہوئے حقائق سے انحراف کیا جائے تو کلام میں خواہ کیسی ہی خوبیاں کیوں نہ ہوں تاریخی حیثیت سے اس کی کوئی قدر و قیمت نہیں رہتی۔ فردوسی، نظامی، انیس اور دبیر نے تاریخی واقعات کو نظم کرتے ہوئے جہاں سمندِ تخیل کو مکمل آزادی دے دی ہے تاریخی لحاظ سے مضمون کی کوئی وقعت نہیں رہی۔ ایسے تمام مقامات پر ان رزمیہ نویس شعرا کی شاعری سراپا ایک ہنگامۂ تخیل بن کر رہ گئی ہے لیکن منظور نے ''جنگ نامۂ اسلام'' میں حسنِ اعتقاد اور غُلوئے عقیدت سے مکمل اجتناب برتا ہے۔ اس ضمن میں نسیم صہبائی نے جلد اول کے مقدمہ میں بجا طور پر لکھا ہے:

> ''جنگ نامۂ اسلام'' کے صفحات سے واضح ہے کہ منظور کا قلم اس صنف سے عہدہ برآمد ہونے میں خاصا کامیاب رہا ہے اور وہ جہاں لحاظ محاسنِ شعری اُردو زبان میں رزمیہ نظم کا ایک اعلیٰ معیار قائم کر کے ایک خاص طرز کے موجد ٹھہرے ہیں وہاں تاریخی واقعات کی صحت کا بھی خیال رکھتے ہوئے ایسے نا مطبوع مبالغے سے، جو رزمیہ نویس شعرا کا طرۂ امتیاز ہوا کرتا ہے، انھوں نے قطعاً اجتناب کیا ہے۔'' (۷)

تاریخ کو منظوم اسلوب میں پیش کرنے کے حوالے سے ''جنگ نامۂ اسلام'' کے مقدمہ میں نسیم صہبائی نے لکھا ہے:

> ''وہ معجزانہ جاذبیت اور لطافت جس کی حقیقت آمیز چاشنی کا فقدان عموماً نثر نگار مورخین کی تصانیف میں ایک روکھا پن پیدا کرنے کا سبب بن جاتی ہے، ایک منظوم تاریخ میں بدرجۂ اتم موجود ہوتی ہے۔ یہی وہ مابہ الامتیاز خوبی ہے جو ایک حساس شاعر کی منظوم تاریخی تصنیف کو ایک مؤرخ کی عامیانہ واقعہ نگاری سے جداگانہ حیثیت دیتی ہے۔؟ بریں وجہ نثر میں تاریخی کتب کے موجود ہوتے ہوئے بھی منظوم تاریخی کتب کی ضرورت محسوس ہوا کرتی ہے۔'' (۸)

رسولِ اکرم ﷺ کی تمام جنگیں عسکری تاریخ اور فن حرب میں نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ حضور ﷺ کی عسکری زندگی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ ﷺ کا مقام عہد ماضی اور عہد حاضر کے تمام سپہ سالاروں سے زیادہ ارفع و اعلیٰ ہے۔ دنیا بھر کے جرنیلوں کی تمام خوبیاں اور جرنیلی خصوصیات یکجا کر دی جائیں تو بھی حضور پاک ﷺ کی جنگی کارناموں کی عظمت، جنگی حکمتِ عملی اور علمِ حرب ان سب پر بھاری ہوگا۔ ''جنگ نامۂ اسلام'' جو کہ موضوعاتی لحاظ سے عسکری ادب میں ایک

اہم اضافہ ہے، اس کی اہمیت اور انفرادیت یہ ہے کہ اس میں شاعر نے آپ ﷺ کی حیات عسکری کے لازوال اور غیر فانی پہلوؤں اور آپ ﷺ کے جان نثار ساتھیوں کی جرأت، شجاعت اور جان نثاری کو موثر انداز میں اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے رسول پاک کی فوجی حکمتِ عملی اور جنگی اصولوں کے بغور مطالعے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ دور حاضر میں بھی آپ ﷺ کی فوجی حکمت عملی اور شہری حربی اصولوں سے پوری طرح فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ سپہ سالار اعظم ﷺ کی اسی حکمت عملی کا نتیجہ ہے کہ مدینہ کی شہری مملکت اپنے مٹھی بھر سپاہیوں کے ساتھ دس لاکھ مربع میل سے زیادہ رقبہ فتح کر لیتی ہے۔ اکثر دشمن کی دگنی اور تین گنا قوت کا سر غرور کچل کر رکھ دیتی ہے اور ساتھ ہی انسانی خون کی حرمت کی ایسی مثال پیش کرتی ہے کہ جس کی نظیر تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتی۔

منظور کی یہ تصنیف جذبۂ جہاد ابھارنے کے سلسلہ میں بھی دل کش پیرایہ میں ان تاریخی واقعات کا ایک مرقع پیش کرتی ہے جو عہدِ رسالت میں غزواتِ نبوی ﷺ میں پیش آئے۔ تاریخی اعتبار سے اسلام کی رزم گاہوں کی عکاسی میں شاعر نے بڑی احتیاط سے قلم اٹھایا ہے اور صرف انھی واقعات کو مدنظر رکھا ہے جن کے لیے تاریخی شہادتیں موجود ہیں۔

''جنگ نامۂ اسلام'' کا مطالعہ کرنے سے غزواتِ نبوی ﷺ کے اسباب کے علاوہ سپہ سالار اعظم ﷺ کی جنگی تزویرات و تدبیرات کا بھی پتہ چلتا ہے اور ہمیں یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ حضور ﷺ جنگی اُمور کو کس انداز میں سلجھایا کرتے تھے۔ آپ ﷺ فوجوں کی تیاری، اسلحہ کی فراہمی، بھرتی، لام بندی، انتظاماتِ جنگ اور اسیرانِ جنگ سے متعلقہ اُمور کس طرح سرانجام دیا کرتے تھے۔

رزمیہ نظم کے لیے ضروری ہے کہ اس کے مختلف حصوں میں ایک ربط موجود ہو۔ ایک حصہ جس نکتے پر ختم ہو اُسی نکتے سے دوسرے حصہ کی ابتدا ہونی چاہیے۔ ہر ایک حصہ سے دوسرے حصہ کو تحریک ملنی چاہیے۔ ''جنگ نامۂ اسلام'' کے شاعر نے یہ ربط برقرار رکھا ہے اور واقعات کی زمانی ترتیب اور تسلسل کو نہایت مربوط انداز میں پیش کیا ہے۔

''جنگ نامۂ اسلام'' جلد اول کے آغاز میں ''ساقی نامۂ اسلام'' کے زیرِ عنوان صہبائے اخوت سے جرعہ کش ہونے کی دعوت دینے سے مثنوی مذکور کی تمہید میں زُلف و خط و خال کی شاعری کے خلاف ان زبردست الفاظ میں شاعر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے:

سعیٔ لاحاصل کی کاوش سے بتا کیا فائدہ ؟ وصفِ معشوقِ خیالی سے بھلا کیا فائدہ ؟
خندۂ گل اور بلبل کی حکایت کب تلک ؟ حسنِ ایماں سوز کی مدح و شکایت کب تلک؟

عشوہ و غمزہ کی جھوٹی داستانیں کب تلک ؟　　تیر مژگاں کے لیے فرضی کمانیں کب تلک ؟
داغ ہیں یہ چہرۂ حسنِ بیاں کے واسطے　　عار ہیں یہ جوہر تیغِ زباں کے واسطے
کاکُل پُر پیچ کے پھندوں میں پڑنا چھوڑ دے　　ابروئے خمار کی تیغوں سے لڑنا چھوڑ دے(۹)

شاعری کے ضمن میں اپنا نقطہ نظر واضح کر دینے کے بعد ''ساقی نامۂ اسلام'' کے ذیلی عنوان کے تحت شاعر نے توحید اور رسالت کی برکات، حضور سرور کائنات ﷺ کے اوصافِ حمیدہ اور آپ ﷺ کے برپا کردہ ہمہ گیر انقلاب کی خصوصیات کو شعری آہنگ دیا ہے۔ توحید اور رسالت کی برکات کے سلسلے میں یہ اشعار دیکھیے:

ہاں سنا کچھ ساغرِ وحدت کے میخانے کا ذکر　　ساقی یثربؐ کی مے کا اور پیمانے کا ذکر
وہ مئے صافی کہ جو صدیقِ اکبرؓ بن گئی　　عدلِ فاروقیؓ بنی شمشیرِ حیدرؓ بن گئی
دولت عثمانؓ کے پردے میں جو تھی عالم کی لاج　　جس کے متوالوں نے روندے قیصر و کسریٰ کے تاج
دینِ ابراہیمؑ کو تاثیر پر جس کی ہے ناز　　مرکزِ عالم بنائی جس نے پھر خاک مجاز (۱۰)

حضور سرور کائنات ﷺ کی عظیم شخصیت کی نمایاں خصوصیات اور اوصافِ عالی کے حوالے سے سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

جس نے بچپن میں نہ دیکھے تھے کوئی ناز و نعم
وادیٔ بطحا نے چومے بارہا جس کے قدم

اونٹنی کا دودھ بچپن میں پیا کرتا تھا جو
دھوپ کی شدت میں چوپانی کیا کرتا تھا جو

جس کے دل میں قلزم مہر و وفا تھا موج زن
جس کے ابنائے زماں سے تھے بہت بالا چلن

جس نے پایا تھا لڑکپن میں ہی صادق کا لقب
اپنے بیگانے جسے خیر الامیں کہتے تھے سب (۱۱)

ساقی عہد اسلام کے بعد جنگ نامۂ اسلام کے ابتدائیہ میں اور تمہیدی اشعار میں شاعر نے جنگ نامہ لکھنے کے محرکات بھی بیان کیے ہیں اور اللہ تعالیٰ سے یہ دعا بھی کی ہے کہ اللہ تعالیٰ انھیں اس عظیم ارادے میں کامیاب فرمائے۔

''جنگ نامۂ اسلام'' جلد دوم تسلسل واقعات کے اعتبار سے جلد اول سے زیادہ مربوط اور غزوات میں سے اہم ترین غزوہ ''اُحد'' کے تفصیلی حالات پر مشتمل ہے۔ جلد اول کی طرح اس جلد میں بھی شاعر نے تاریخی حالات کا ایک منطقی تسلسل قائم رکھتے ہوئے واقعات کے اعتقادی پہلو سے حتی الوسع اغماض کرتے ہوئے مسلمہ ٹھوس حقائق اخذ کرنے کی سعی کی ہے۔ جلد دوم میں بھی پہلی جلد کے مانند شاعر نے جنگ کی کہانی بیان کرنے میں موافق و مخالف فوجوں کی کیفیت رجز خوانی، شمشیر زنی اور شوکتِ الفاظ سے کام لیا ہے۔ جلد دوم کے مقدمہ میں عبدالمجید سالک رقم طراز ہیں:

> ''جنگ نامۂ اسلام'' کی اس جلد کو میں نے جستہ جستہ مقامات سے دیکھا ہے۔ منظور پاکیزگی زبان، محاورہ، بندش الفاظ اور قواعدفن کی رعایت کے پابند ہیں۔ یہی نہیں بلکہ بیانِ واقعات میں دلکشی پیدا کرنے کی کوشش جا بجا نظر آتی ہے۔ پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جنگ نامہ میں اس کے مقصود حقیقی یعنی افادی تبلیغی پہلو کو بھی جا بجا اجاگر کیا ہے۔'' (۱۲)

اس جلد کا پیش لفظ بھی مصنف نے بذاتِ خود تحریر کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''تاریخی واقعات منظوم کرنے سے پیشتر میں نے حتی الوسع تاریخ اسلام کے تقریباً جملہ معتبر مآخذ سے استفادہ کیا ہے اور جہاں صحتِ واقعات کے ضمن میں ہر ممکن احتیاط سے کام لیا ہے وہاں یہ کوشش بھی کی ہے کہ رزمیہ محض روکھی پھیکی قافیہ آرائی پر مشتمل نہ ہو بلکہ اس کے ذریعے تاریخی حقائق کو ایک ایسے دلچسپ انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا جائے کہ جہاں اس سے صحیح معنوں میں متاثر ہو کر قرونِ اولیٰ کے مجاہدین کے عدیم النظیر جذبۂ شجاعت و ایثار کے احاطہ کرنے کا موقع مل سکے، وہاں اسلام کی عالمگیر صداقت اور اخوت کا بھی اسے بجا طور پر احساس ہو جائے۔'' (۱۳)

جنگ نامۂ اسلام (جلد سوم) کا ابتدائی حصہ جنگ اُحد سے متعلق ایسے ضمنی واقعات پر مشتمل ہے جو تاریخی نقطۂ نظر سے بعد کے اہم غزوات کا پیش خیمہ قرار دیے جا سکتے ہیں، اور اس کا باقی حصہ تمام تر غزوۂ خندق (احزاب) کی ان تفصیلات کا آئینہ دار ہے جن کا ذکر متعدد تاریخی کتب کے علاوہ کنایتہً و صراحتاً قرآن مجید کی سورۃ احزاب میں موجود ہے۔ جلد سوم کے پیش لفظ میں مصنف رقم طراز ہیں:

> ''میں نے غزوۂ خندق سے متعلق واقعات کی تحقیق کے سلسلے میں کتب تفسیر اور احادیث سے جا بجا استفادہ کیا ہے۔ مذکورہ کتب تاریخ کے ساتھ ڈاکٹر وحید

قریشی کے کتب خانہ کی دو معتبر کتابیں (تاریخ طبری، فارسی ایڈیشن اور خاتم النبیینؐ و آموزشِ اسلام قاری مصنفہ عباس شوستری) بھی میرے زیر مطالعہ رہی ہیں۔'' (۱۴)

جنگ نامۂ اسلام (جلد سوم) غزواتِ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ابتدائی سلسلے کی وہ اہم کڑی ہے جس پر کفارِ مکہ کی آخری انتہائی کوشش ناکامی پر منتج ہو کر آئندہ کے لیے اُن کے جارحانہ عزائم یہاں تک پست کر دیتی ہے کہ اس کے بعد انھیں مدینہ پر حملہ آور ہونے کی جرأت نہیں ہوتی۔ یوں قریش مکہ کی وہ منظم یورشیں، جنگی تفصیل، غزوات بدر، سویق اور اُحد کے تحت جنگ نامۂ اسلام کی پہلی دو جلدوں میں بیاں کی جا چکی ہے، یہاں ختم ہو جاتی ہے، اور سر زمین عرب کے مغرور قبائل، جو نسلی تفاخر کی بناء پر ایک زمانے سے اپنے علاوہ کسی کو اہمیت دینے کے لیے تیار نہ تھے، جناب رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور ان کے جاں نثار صحابہ کرامؓ کی عدیم المثال اخلاقی اور روحانی جرأت سے مرعوب ہو کر اسلام کو ایک زندہ حقیقت تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

جنگ نامۂ اسلام جلد سوم کے تعارف میں مولانا عبدالستار خان نیازی لکھتے ہیں:

''اگر یہ کہا جائے کہ منظور نے اپنی اس تصنیف میں قرون اولیٰ کی اسلامی معاشرت کا مکمل نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ شاعر کے تخیل کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ قاری غیر محسوس طور پر اپنے آپ کو ہر واقعہ کا عینی شاہد شمار کرنے لگ جاتا ہے۔ مصنف نے جہاں سیرت کے حقائق و واقعات کو بلا کم و کاست بیان کیا ہے وہاں عزم مومنانہ اور جرأت قلندرانہ کے ساتھ دعوتِ حق کا فریضہ بھی بطور احسن سرانجام دیا ہے۔'' (۱۵)

پہلی دونوں جلدوں کی طرح جنگ نامۂ اسلام کی تیسری جلد میں بھی جزئیات نگاری، واقعات کی صحیح تصویر کشی، حفظِ مراتب، شوکتِ الفاظ اور انسانی جذبات کی ترجمانی کی خصوصیات نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ اس رزمیہ نظم کی اساس تخیلی واقعات نہیں بلکہ سچے تاریخی حقائق ہیں اس لیے مصنف کے بقول:

''قارئین کرام کی خدمت میں عرض ہے کہ باعتبار نظم اس رزمیہ کو وہ ایسی منظومات سے جن کا مقصد محض لذتِ سامعہ ہوا کرتی ہے، اس لحاظ سے جداگانہ حیثیت کا حامل تصور فرمائیں کہ یہ ایک ایسے مسلسل تاریخی مضمون پر مشتمل ہے جو سر تا پا ٹھوس حقائق کا آئینہ دار ہے، اور جسے نظم کی صورت میں صحیح

طور پر نبھانے میں سمندِ فکر کو پوری آزادی کے ساتھ جولاں کرنے کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں، تاہم آپ کو اس میں وہ تمام جزئیات اپنے صحیح مقام پر موجود نظر آئیں گی جو اس نوعیت کی تصنیف سے رزمیہ انداز میں متوقع ہو سکتی ہیں۔'' (۱۶)

منظور نے جلد سوم کے ابتدائی صفحات میں غزوۂ اُحد کے بعد شہادت گاہ کا منظر، شہدائے اُحد کی قبریں، شہدائے اُحد کی تربتوں پر رسولِ اکرم ﷺ کی فاتحہ خوانی، میدان اُحد سے لشکر اسلام کو مدینے کو مراجعت، زخمی مجاہدوں کے ساتھ آنحضرت ﷺ کی مسجد نبوی ﷺ میں تشریف آوری وغیرہ کو ذیلی عنوانات کے تحت زمانی ترتیب سے نظم کیا ہے۔

انھی اشعار کے تسلسل میں شاعر نے میدان جنگ سے فرار اختیار کرنے والوں کا اظہار تاسف بھی دکھایا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ اسلامی فوج کے سپہ سالار نے اس مشکل ترین جنگی صورتحال میں کس قدر عزم و استقلال اور پامردی کا مظاہرہ فرمایا، موضوع اور مواد کے حوالے سے جنگ نامۂ اسلام کی تینوں جلدوں کے جائزہ سے حضور اکرم ﷺ کی سیرت مطہرہ شخصیت اقدس کا عسکری پہلو نمایاں ہوکر ہمارے سامنے آتا ہے۔ بیانیہ شاعری میں تاریخی اور روایتی واقعات کو نظم کرنا آسان کام نہیں لیکن منظور نے تاریخ اسلام کے منتخب موضوع کو اس کی پوری جزئیات اور تفصیلات سمیت بڑے احسن انداز سے بیان کیا ہے۔

فنی مطالعہ:

''جنگ نامۂ اسلام''، ایک بلند پایہ رزمیہ مثنوی ہے جس میں شاعر نے جملہ فنی لوازمات اور شعری محاسن کو بہت خوبی سے پیش نظر رکھا ہے۔

حفیظ جالندھری کے شاہنامۂ اسلام کی طرح منظور نے جنگ نامۂ اسلام ''بحر ہزج مثمن سالم'' کا انتخاب کیا ہے جو ایک بزمیہ، مترنّم اور رواں بحر ہے۔ اقبال کی مشہور نظمیں تصویر درد اور طلوعِ اسلام، حالی کی مسدس مدو جزر اسلام بھی اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔

کوئی شک نہیں کہ جنگ نامۂ اسلام میں شاعر نے جس موضوع پر قلم اٹھایا وہ انتہائی سنجیدگی اور متانت کا متقاضی تھا۔ تاریخی حقائق کو منظوم کرتے ہوئے تحقیق واقعات کو مدنظر رکھنا نہایت مشکل مرحلہ تھا۔ شاعری کے لیے حسنِ تخیل لازمی ہے۔ اس صنفِ شعر میں تخیل کی گنجائش دوسری اصناف شعر کی نسبت کم ہے۔ اس پر مستزاد اس کی بحر رزمیہ کے لیے زیادہ موزوں نہیں ہے۔ شاعر اپنی قادر الکلامی کی وجہ سے اس بحر کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے میں کامیاب رہا ہے۔ یہ ایک ایسی خوبی

ہے جو کہ فنی دسترس کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

جنگ نامۂ اسلام میں محاکات اور مرقع نگاری کی نہایت عمدہ مثالیں موجود ہیں۔مثنوی میں جہاں بھی کوئی واقعہ بیان کیا گیا ہے یا کسی کا سراپا لکھا گیا ہے تو اسے اس خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ وہی تصویر یا شخصیت مجسم ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ وہ تصویر کے خدوخال نمایاں کرنے کے لیے جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں۔

پابند نظم کی طرح اس مثنوی میں ردیف اور قافیہ کا التزام موجود ہے۔اُردو کے محاورے بھی بر محل اور برمحل استعمال کیے گئے ہیں۔مصنف نے جذبات نگاری کا بھی خیال رکھا ہے اور اس میں کامیاب رہے ہیں۔اس طرح یہ مثنوی ایک بلند پایہ اور وقیع شعری کارنامے کی حیثیت اختیار کر گئی ہے اور نفسِ مضمون اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے اردو کے شعری سرمائے میں ایک ممتاز مقام کی حامل ٹھہری ہے۔اللہ تعالیٰ مصنف کی اس محنت کو شرفِ قبول سے نوازے۔آمین

حوالہ جات

۱۔ نسیم صہبائی، مقدمہ جنگ نامۂ اسلام جلد اول، گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور، ص ۶۵
۲۔ محمد اجمل نیازی ڈاکٹر، بازگشت، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۴۸۔۴۹
۳۔ حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۷۰
۴۔ حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷
۵۔ خالد محمود ربانی ہفت روزہ قندیل لاہور، اکیس اپریل ۱۹۶۳ء، ص ۱۳
۶۔ منظور حسین منظور جنگ نامۂ اسلام جلد دوم، گلوب پبلشرز اردو بازار لاہور س ن ص ۶
۷۔ ایضاً، ص ۲۲۔۲۳
۸۔ ایضاً، جلد اول، ص ۶
۹۔ منظور حسین منظور جنگ نامۂ اسلام جلد اول، ص ۳۷
۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸
۱۱۔ ایضاً، ص ۳۹
۱۲۔ عبدالمجید سالک، مقدمہ جنگ نامۂ اسلام، جلد دوم، ص ۱۱۔۱۲
۱۳۔ منظور حسین منظور پیش لفظ جنگ نامۂ اسلام، جلد دوم، ص ۲۹
۱۴۔ منظور حسین منظور پیش لفظ جنگ نامۂ اسلام، جلد سوم، ص ۱۶
۱۵۔ عبدالستار خان نیازی مولانا، تعارف جنگ نامۂ اسلام، جلد سوم، ص ۲۱
۱۶۔ منظور حسین منظور، پیش لفظ جنگ نامۂ اسلام، جلد سوم، ص ۱۵

□□□

غالب کی فارسی نعت میں اسمِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی تجلیات

ڈاکٹر شبیر احمد قادری (فیصل آباد)

A B S T R A C T : Ghalib was a legendary poet of Urdu and Persian.He usually wrote Ghazal and other poems of different poetic forms in both the languages and also paid homage to the Prophet Muhammad (S.A.W). His poetic genius reflects in his poetic works and his Naat i.e. devotional poem in praise of the Messenger of Allah (S.A.W) got fame due to spontaneity and Extensiveness. Ghalib used proper name of the Messenger of Allah i.e. Muhammad along with last word"Ast"being"RADEEF" The rhyming word of poem'Ghazal'.The article sheds light on the usage of sacred name MUHAMMAD(S.A.W) with its meaningful radiance in the couplets of Persian poetic text.

اُردو کے ممتاز شعرا جنھوں نے اپنے قابلِ رشک تخلیقی وفور اور فنی پختگی کی بدولت فارسی شاعری میں بھی لایق صد قدر و منزلت نمونے یادگار چھوڑے، مرزا اسداللہ خاں غالب کا نام ان شعرا میں بہت بلند ہے۔ غالب اپنے رنگ کے خود ہی مُبدع و مخترع تھے اور خود ہی اس کے مختتم ٹھہرے۔ مضمون آفرینی اور جدتِ ادا سمیت ان گنت محاسن و اوصاف کی بدولت ان کا کلام نہایت فصیح اور جامع ہے۔ غالب کو پہلا جدید ذہن قرار دیا جاتا ہے، اور یہ رائے صد فی صد درست اور مبنی بر حقیقت ہے۔ غالب نے جو کچھ لکھا، جس زبان اور صنف میں لکھا وہ ادب کے سنجیدہ قارئین کی توجہ کا مرکز قرار پایا۔ اسے سو سو طرح سے جانچ پرکھ کر دیکھا گیا اور تشریح و توضیح کے نئے امکانات سامنے آئے۔ اردو کے کسی ایک شاعر پر سب سے زیادہ کتابیں اور مقالات و مضامین لکھے گئے تو وہ بلا شبہ مرزا غالب ہیں۔ ان کا اردو دیوان منتخب ہے۔ اس کی اب تک کُلی اور جزوی طور پر ڈیڑھ سو شرحیں لکھی جا چکی ہیں۔ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی نظم و نثر کو بھی نقد و جرح کے نازک عمل سے گزارا گیا اور یہ سلسلہ جاری ہے، یہ کہا جائے کہ گزشتہ چند دہائیوں میں اس میں زیادہ تیزی آئی ہے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

اہلِ قلم کے نزدیک غالب کی شخصیت اور فکر و فن کا مجموعی تاثر آزادہ روی کا ہے۔ اس کے

باوصف اُن کے ہاں مدحیہ شاعری کے نادر نمونے موجود ہیں۔ غالب کے شعر کہنے کو اپنے فکر وفن کی نفی خیال کرتے اور ناقص المعیار شعر کی تحسین کرنے والوں کو گوسالہ پرست قرار دیتے ہیں:

بنمای بہ گو سالہ پرستان یدِ بیضا غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی(۱)

غالب کے مدحیہ کلام میں ان کی ایک نعتیہ غزل کو بے پناہ قبولیت اور مقبولیت ملی۔ اس کا مطلع ملاحظہ ہو:

حق جلوہ گرز طرزِ بیانِ محمد ست آری کلامِ حق بزبانِ محمد ست(۲)

یہاں نو اشعار پر مشتمل اس نعت کا مفہوم واضح کیا جاتا ہے:

— حقیقت حقیقی کا علم محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے طرزِ بیان سے حاصل ہوتا ہے۔ ہاں کلامِ حق محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی زبان سے ادا ہوتا ہے۔
— چاند، چاندنی سورج سے مستعار لیتا ہے۔ چاند، سورج کے عکس کا مظہر ہے۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ کی شان کا ظہور، محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شان سے ہوتا ہے۔
— موت کا تیر، بہرکیف، حق ہی کے ترکش میں ہے لیکن یہ تیر محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی کمان سے چلتا ہے۔
— اگر ''لولاک'' کے معانی پوری طرح جان لے تو تجھ پر یہ حقیقت آشکار ہو جائے گی کہ جو کچھ خدا کا ہے وہ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ہی کا ہے۔
— ہر وہ شخص اس شے کی قسم کھاتا ہے جو اسے پسند ہوتی ہے۔ اس لیے اللہ کریم، محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی قسم کھاتا ہے۔
— اے واعظ! تو طوبیٰ کے درخت کے سائے کی بات ترک کر دے کیوں کہ اب محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے دراز قد کی بات ہو رہی ہے (اس قد کے سامنے طوبیٰ کا درخت کچھ حیثیت نہیں رکھتا)۔
— تو مکمل چاند کو دو ٹکڑوں میں بٹتا ہوا دیکھ۔ یہ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی انگلیوں کے خفیف سے اشارے کا نتیجہ ہے۔

مولانا حالی لکھتے ہیں: اگر مُہرِ نبوت کے نقش کی بات ہے تو اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اس نقش کو محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی بدولت ہی عظمت ملی۔

غالب! ہم نے محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ثنا کا معاملہ خالقِ حقیقی پر چھوڑ دیا ہے کیوں کہ وہی ذات، محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے مقام و مرتبے کو حقیقی طور پر جانتی ہے۔

درج بالا نعت کے اشعار کے مطالعہ سے یہ حقیقت روزِ روشن کے مانند عیاں ہوتی ہے کہ اس میں ایک لفظ (نام) کو بہرکیف مرکزیت اور فوقیت حاصل ہے۔ اشعار کے الفاظ کا تانا بانا اسی کے گرد بنا گیا

ہے۔ پوری نعت قمری مہینے کی چودھویں رات کی مثل ہے جس میں تمام الفاظ ستاروں اور اسمِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم چاند کی صورت چمک رہا ہے۔

ان اشعار میں آیاتِ قرآن حکیم، احادیثِ کریمہ سے اخذ و اکتساب کی صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں اور معجزات نبوی کے بغور مطالعے کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔ نبوت اور مہرِ نبوت کی شان کا بیان اس نعت کی اہمیت کو دوچند کر دینے کا سبب ہے۔ عجز و انکسار کا اظہار جو نعت گو شعرا کے لیے سرمایۂ افتخار ہے، اس سے باغ مطلع، پُر بہار دکھائی دے رہا ہے۔ شاعر کے نزدیک نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کسی انسان کے بس میں نہیں۔ اللہ کریم جل شانہٗ ہی آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے حقیقی مقام و مرتبہ سے آگاہ ہے، حقیقی تعریف بھی اسی ذات کو زیبا ہے۔

اس نعت شریف میں ایک نام کو محوری حیثیت حاصل ہے اور وہ نام نامی ہے ’محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم‘ شاعر نے اسی نام کو اپنی ثنا کی پرکار کا مرکزی نقطہ قرار دیا ہے۔ وہ نام نامی، اسمِ گرامی جس کی بدولت خیمۂ افلاک ایستادہ اور نبضِ ہستی تپش آمادہ اور متحرک و فعال ہے۔

شاعرِ دربارِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ نے اس اسمِ پاک کے فضائل کے بیان کے لیے جو منظوم پیرایہ اختیار کیا ہے، اس کی جھلک ملاحظہ ہو:

وَضَمَّ الالٰہُ اسْمَ النَّبِیِّ اِلٰی اسمِہٖ
اذا قَالَ المُؤَذِّنُ فِی الْخَمْسِ اشْھَدُ
وَشَقَّ لَہٗ مِنِ اسْمِہٖ لِیُجِلَّہٗ
فَذُو العَرْشِ مَحْمُودٌ وَھَذا مُحَمَّدُ (۳)

اللہ تعالیٰ نے حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا نامِ گرامی اپنے نام کے ساتھ ملایا، جسے موذن دن میں پانچ مرتبہ بیان کرتا ہے۔

اللہ تعالیٰ نے اُن کی عزت میں اضافہ کرنے کے لیے اپنے نام سے حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا نام مشتق کیا ہے، پس عرش کا مالک ’’محمود‘‘ ہے اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ’’محمد‘‘ ہیں۔ (۴)

یہ رائے درست نہیں ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے پہلے کسی فرد کا نام محمد نہیں رکھا گیا۔ تواریخ و سیر میں یہ شواہد موجود ہیں کہ مولودِ مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے پہلے عرب اپنے بچوں کا نام محمد رکھتے تھے۔ یہ نام رکھنے کا سبب وہ روایات تھیں کہ ایک نبی آنے والا ہے جس کا نام محمد ہوگا۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی لکھتے ہیں:

’’قاضی عیاض نے ایسے لوگوں کی تعداد جن کے نام حُضور سے پہلے محمد تھے ۶ بتائی ہے۔ ابن خالویہ اور سہیلی نے تین اور عبدانُ المروَزِی نے چار۔ لیکن حافظ

ابن حجر نے فتح الباری میں لکھا ہے کہ میں نے تلاش وجستجو سے ۱۵ ایسے اشخاص کے نام معلوم کیے ہیں۔ پھر اصابہ میں انھوں نے بتایا ہے کہ ان میں سے بعض نے حضور کا زمانہ پایا اور اسلام بھی قبول کیا۔ محمد بن عدی بن ربیعہ کے حالات میں وہ لکھتے ہیں کہ ان سے پوچھا گیا کہ جاہلیت میں آپ کے والد نے آپ کا نام محمد کیسے رکھ دیا؟ انھوں نے کہا کہ ہم شام میں سفر کر رہے تھے ایک دَیر عیسائی خانقاہ، پر پہنچے تو صاحبِ دیر نے کہا کہ تمھاری قوم میں ایک نبی آنے والا ہے جو آخری نبی ہوگا۔ ہم نے پوچھا کہ اس کا نام کیا ہوگا اس نے کہا محمد۔ اس کے بعد ہمارے ہاں جو لڑکا پیدا ہوا اس کا نام محمد رکھا گیا۔'' (۵)

حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے گرد و پیش کے ماحول کو نہ صرف اپنے علم و فضل سے بدلنے کی مساعی کیں بلکہ عمل کے ذریعے بھی اصلاح احوال اور فلاح عامہ کے لیے عدیم النظیر امثال سے دانش مندانِ عالم کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔

نعیم صدیقی اپنی کتاب ''محسنِ انسانیت'' میں لکھتے ہیں:

''حضور کا زمانۂ بعثت گویا دو دوروں کے درمیان خطِ فاصل تھا۔ آنے والے وسیع تر اور روشن دور کا افتتاح کرنے کے لیے ضروری ہوا کہ انبیا کی دعوتِ حق کو ایک بار پوری طرح اجاگر کر دیا جائے۔ دین کی روح کو ابھار دیا جائے۔ خدا پرستانہ تہذیب کی بنیادیں مضبوطی سے جما دی جائیں اور عدل و مساوات کا نظامِ رحمت کامل شکل میں پیش کر دیا جائے تا کہ حضور کے اس کارنامے کی روشنی سے بعد کے ادوار منور کیے جاسکیں۔'' (۶)

محشر بدایونی کا بہت عمدہ شعر ہے:

سمجھیں تو یہ اک لفظ بھی کیا نعت سے کم ہے
خود نامِ محمد ہی محمد کی ثنا ہے

غالب اسمِ محمد کی شیرینی اور لطافت کو اک اور انداز میں یوں بیان کرتے ہیں اور شیریں سخنی کا مظاہرہ کرتے ہیں:

ای خاک درت قبلۂ جان و جان و دلِ غالب کز فیض تو پیرایۂ ہستیست جہان را
تا نامِ تو شیرینیِ جان دادہ بہ گفتن ءدرخویش فرو بردہ دل از مہر زبان را (۷)

آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا نامِ مبارک لینے سے زبان میں ایسی شیرینی اور حلاوت پیدا ہوئی کہ دل نے پیار سے اس کو اپنے اندر اتار لیا۔ (۸)

اسمِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی تجلیاتِ بے پایاں اور انوار سے نہ صرف غالب کا اپنا کلام ضوریز ہے بلکہ معاصر و مابعد نعتیہ شاعری پر بھی اس کے نقوش و آثار واضح ہیں۔ موضوعات کی وسعت و ہمہ گیری ہو یا افکار کا پھیلاؤ غالب نے ہر ہر لحاظ سے مستقبل کی شاعری کو متاثر کیا۔ محمد ارشاد نے فارسی شاعری کے تین سلسلوں سبکِ خراسانی، سبک عراقی اور سبک ہندی کا ذکر کرتے ہوئے غالب کو تیسرے سلسلے کا گلِ سَرسَبَد قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب محض شاعر ہی نہیں، علم معانی و بیان کا منتہی بھی تھا اور شاعری کا انتہائی قابلِ اعتماد پارکھ بھی۔ اس کے شواہد اس کی فارسی اور اردو نثر میں موجود ہیں۔۔۔غالب اپنی فارسی نظم ونثر کے ساتھ ہی پورا غالب ہے۔ اس کے بغیر ادھورا۔(۹) خود غالب کو اپنے یکتا اور منفرد شاعر ہونے کا احساس تھا۔ اس کا اظہار ان کے فارسی اور اردو کلام کے مقطعوں اور دیگر اشعار کی صورت میں ہوتا رہا، اسی نوعیت کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

گر تنزل نبود ابر بہاری غالب
کہ دُرفشانی و زفشاندہ شماری ندہی(۱۰)

اگر اس کہنے میں تیری کسرِ شان نہ ہوتو اے غالب تیری مثال ابرِ بہاری کی سی ہے کہ موتی برساتا ہے اور اُن کی گنتی نہیں بتاتا یعنی بے شمار موتی برساتا ہے۔(۱۱)

غالب کی حُب اور چاہت ایسی دلآویز اکائی کو جنم دینے کا ذریعہ ہے جو غزل ایسی صنفِ سخن کے اشعار کی اکائیوں کو عقیدت کی ایک ہی لڑی میں پرو دیتی ہے۔ اس غزلیہ نعت کا مجموعی تاثر بہت متاثر کن ہے اور اپنے قاری کو اَن گنت شعری لطافتوں سے ہمکنار کرتا ہے۔

سید احتشام حسین نے فنونِ لطیفہ میں مذہبی موضوعات کی پیش کش اور التزام کے تناظر میں ایک اہم پہلو کی جانب اشارہ کیا ہے:

''مذہب اور فنونِ لطیفہ میں جو گہرا تعلق ہے اس کی تاریخ ارتقائے فن کی تاریخ کا سب سے اہم حصہ ہے۔ اعلیٰ ادب میں مذہب نہیں روح مذہب کی کارفرمائی ہوتی ہے اور اسے بھی خیر و برکت، فلاح و درگزر، اخلاق و محبت سے وہی تعلق پیدا ہوجاتا ہے جو اعلیٰ فلسفیانہ شاعری میں نظر آتا ہے۔ ایک منزل پر مذہبی جذبہ عقیدہ اور نصب العین بن کر تخلیق کا سرچشمہ بن جاتا ہے اور ارتقائی شکل اختیار کرکے فن میں صورت گر ہوتا ہے۔''(۱۲)

غالب کی مذکورہ فارسی نعت اپنے موضوع کی ہمہ گیری اور فکری پھیلاؤ کی بدولت اردو دان طبقے کی خاص توجہ کا مرکز رہی ہے۔ اس نعت کی تضمین کے کئی نادر نمونے اردو نعت کا قابلِ قدر سرمایہ ہیں۔ غالب ایسے دراک اور دقیقہ رس شاعر کو اپنے کلام کی بڑائی اور عظمت سے کامل آگاہی تھی، ان کی یہ شاعرانہ تعلّی ایسی نہیں کہ اس کو جھٹلایا یا نظر انداز کیا جاسکے:

گر تنزل نبود ابر بہاری غالب
کہ دُرفشانی و زفشاندہ شماری ندہی(۱۳)

اگراس کہنے میں تیری کسرِ شان نہ ہوتو اے غالب تیری مثال ابرِ بہار کی سی ہے کہ موتی برساتا ہےاوران کی گنتی نہیں بتاتا یعنی بے شمار موتی برساتا ہے۔(۱۴)

حوالہ جات وحواشی

۱۔ غالب،کلیاتِ غالب،غزلیات فارسی،مرتب: سید وزیر الحسن عابدی، لاہور: مکتبہ میری لائبریری،طبع اول،1979ء،ص:۲۰۵

۲۔ ایضاً،ص:۲۴۴

مولانا حالی لکھتے ہیں:''یہ غزل مرزا نے اپنی عام طرز کے خلاف نہایت صاف اور بلیغ لکھی ہے۔راقم نے مرزا کی زندگی ہی میں اس غزل کی تخمیس کی تھی اور مرزا صاحب کو بھی دکھائی تھی چوں کہ وہ تخمیس اب تک شائع نہیں ہوئی،اس لیے مقتضائے مقام یہ ہے کہ اُس کو بھی اس غزل کے ساتھ نقل کر دیا جائے:

اعجاز از خواصِ لسانِ محمد است　　　عین الحیٰوۃ گُم بہ دہانِ محمد است
گر نور و گر ہدیٰ کہ ازانِ محمد است　　　حق جلوہ گرز طرزِ بیانِ محمد است
آرے کلامِ حق بہ زبانِ محمد است

دانی کہ پیشِ چشم تو برخیز دار حجاب　　　کز نورِ شمع پردۂ فانوس راست تاب
باشد ظہور روشنیِ عارض از نقاب　　　آئینہ دارِ پرتو مہر ست ماہتاب
شانِ حق آشکا ز شانِ محمد است

لطفِ خدا ست گر بسر کس نہا دوست　　　قہر خدا ست چوں زسر کیں بحملہ جست
داند کسیکہ شد زمے مارمیت مست　　　تیر قضا ہر آئینہ در ترکشِ حق است
اما کشادِ آن زکمانِ محمد است

گوئی اگر بعالم ادراک وارسی　　　بینی اگر بدیدۂ درّاک وارسی
سنجی اگر بمرتبۂ خاک وارسی　　　دانی اگر بمعنی لولاک وارسی
خود ہر چہ از حق است از آنِ محمد است

شاہد بقتل عاشق و عاشق بخال وخد　　　مجنوں بپائے لیلیٰ و لیلیٰ بہ فرق خود
مومن بہ آل احمد و آلش بروحِ جد　　　ہر کس قسم بدانچہ عزیز ست میخورد
سوگند کردگار بجانِ محمد است

اے خامہ وصفِ قامتِ معشوق کم نگار　　اے دل سخن ز راست قدان درمیان میار
قمری ز ذکر سر و نفس را نگاہ دار　　واعظ! حدیثِ سایۂ طوبیٰ فروگزار
کاینجا سخن نہ سروِ روانِ محمد است
حکمش بہر و ماہ روانست چون قضا　　دیدی کہ بازگشتن خورشید بر قضا
بودہ است بر اشارۂ ابروی مصطفےٰ　　بنگر دونیمہ گشتن ماہِ تمام را
کان نیمہ جنبشے ز بنانِ محمد است
آنجا کہ از مناقب عترت سخن رود　　وز آل و از صحابۂ امت سخن رَود
وان کا ینہمہ زختم رسالت سخن رود　　ور خود ز نقش مُہر نبوّت سخن رَود
آن نیز نامور ز نشانِ محمد است
ہمت بہ مدح شہ من و حالی گماشتیم　　گفتیم و از نگاشتنی ہا نگاشتیم
چون کام ولب فراخور وصفش نداشتیم　　غالب ثنائی خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کان ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد است

۳۔ حسان بن ثابت، دیوان حضرت حسان بن ثابت انصاری، تحقیق و ترجمہ: مولانا محمد اویس سرور، لاہور: مکتبہ رحمانیہ، 2009ء، ص: ۱۵۴-۵۵

دوسرا شعر حضرت ابوطالب رضی اللہ عنہ سے منسوب ہے اور شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اسے ''مدارج النبوۃ'' میں نقل کیا ہے۔

۴۔ محمد اویس سرور، مولانا، مترجم: دیوان حضرت حسان بن ثابت انصاری، حوالہ مذکورہ بالا، ص: ۱۵۴-۵۵

ابنِ درید نے لکھا ہے:

''نبی محترم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو ڈھانپ دیا گیا تھا تا کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے جدِ امجد سے پہلے کوئی اور شخص آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا دیدار نہ کرے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے دادا محترم تشریف لائے اور کپڑا ہٹا کر آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا رُخِ زیبا دیکھا۔ جب ان سے پوچھا گیا آپ نے اپنے بیٹے کا کیا نام رکھا ہے؟ انھوں نے فرمایا ''محمد'' (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) لوگوں نے عرض کی ''آپ نے یہ کیسا نام رکھا ہے جو نہ تو آپ کے سابقہ آباء میں سے کسی کا نام ہے اور نہ آپ کی قوم میں سے کسی شخص کا نام ہے۔'' انھوں نے فرمایا ''میں امید کرتا ہوں کہ تمام اہلِ زمین میرے اس نورِ نظر کی تعریف کریں گے۔''

عبدالرحمٰن بن عبداللہ سہیلی، ابوالقاسم، شرح سیرت ابن ہشام، جلد اول، ترجمہ الروض الاُلف، لاہور: ضیا القرآن پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۳۵۲-۵۳

علی القیر وانی نے اپنی تصنیف ''کتاب البستان'' میں تحریر کیا ہے کہ:

''حضرت عبدالمطلب نے خواب میں دیکھا کہ چاندی کی زنجیر ان کی مبارک پشت سے ظاہر ہوئی ہے۔ اس کا ایک حصہ آسمان پر اور دوسرا حصہ زمین پر تھا۔ وہ زنجیر مشرق و مغرب کو محیط تھی۔ پھر وہ زنجیر ایک درخت کی شکل میں تبدیل ہوگئی جس کے ہر ہر پتے پر نور چمک رہا تھا۔ اہلِ مشرق و مغرب اس درخت کے ساتھ معلق تھے۔''

انھوں نے وہ خواب ایک دانشمند کے سامنے بیان کیا۔ اس نے اس کی یہ تعبیر کی کہ ان کی پشت سے ایک ایسا مولود مبارک پیدا ہوگا۔ اہلِ مشرق و مغرب جس کی اتباع کریں گے۔ زمین و آسمان والے اس کی مدح خوانی کریں گے۔ اسی وجہ سے حضرت عبدالمطلب نے اپنے نورِ نظر کا نام ''محمد'' (قابلِ ستائش) رکھا۔ علاوہ ازیں پیچھے اس خواب کا تذکرہ ہو چکا ہے جو آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی والدہ معظّمہ نے دیکھا، ان سے کہا گیا: ''آپ کے صدفِ بطن میں اس امت مرحومہ کے سردار قرار پذیر ہیں۔ جب وہ اس کائنات میں جلوہ گر ہوں تو ان کا نام محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) رکھنا۔'' (حوالہ محولہ بالا، ص: ۳۵۳)

۵۔ مودودی، ابوالاعلیٰ، سید، سیرت سرورِ عالم، جلد دوم، لاہور: ادارۂ ترجمان القرآن، طبع دوم، ۱۹۷۹ء، ص: ۹۴

۶۔ نعیم صدیقی، محسنِ انسانیت، لاہور: اسلامک پبلی کیشنز، طبع چہارم، ۱۹۷۲ء، ص: ۲۶

۷۔ غالب، کلیاتِ غالب، غزلیات فارسی، مرتب: سید وزیرالحسن عابدی، ص: ۴

۸۔ ترجمہ: الطاف حسین حالی، بحوالہ محولہ بالا، ص: ۲۹۳

۹۔ محمد ارشاد خط بنام احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: فنون، سہ ماہی، لاہور، (مدیر: احمد ندیم قاسمی)، شمارہ نمبر ۱۱۳، جنوری تا جون ۲۰۰۱ء، ص: ۲۹۶-۲۹۷

۱۰۔ غالب، کلیاتِ غالب، غزلیات فارسی، مرتب: سید وزیرالحسن عابدی، ص: ۲۴۰

۱۱۔ شرح، حالی، حوالہ مذکورہ بالا، ص: ۳۳۰

۱۲۔ احتشام حسین، سید، محسن کاکوروی۔ چند تاثرات، مضمون، مشمولہ: فروغِ اردو، لکھنؤ، محسن کاکوروی نمبر، شمارہ ۱۲-۱-۲، جلد ۱۷، 4 مرتب: محمد حسین شمس علوی، اپریل تا جون ۱۹۷۰ء، ص: ۹

۱۳۔ غالب، کلیاتِ غالب، غزلیاتِ فارسی، مرتب: سید وزیرالحسن عابدی، ص: ۲۴۰

۱۴۔ ترجمہ کار: مولانا حالی، ص: ۳۳۰

□□□

حالؔی اور حسن عسکری

ڈاکٹر عزیز احسن (کراچی)

ABSTRACT: Muhammad Hasan Askari was the first and the only serious critic who opened the door of discussion for critical assessment of devotional poetry. He however raised some questions on devotional renderings of Altaf Hussain Hali while praising thought content of Mohsin Kakorvi. The article placed hereunder shed light on the view point of Askari in order to defend stance of Hali with reference to writings of other critics and historical facts of life of the Holy Prophet (S.A.W). Hassan Askari's stance has also been viewed in perspective of Sir Sayyidian revolutionary movement.

نعتیہ ادب میں ناقدین کی آراء کے بکھرے ہوئے موتیوں کو تلاش کر کے صبیح رحمانی نے ''اردو نعت کی شعری روایت'' کے نام سے شیرازہ بند کیا ہے، جس میں تعریف، تاریخ، رجحانات، تقاضے اور اہلِ دانش کی آراء کے ذیلی عنوانات کے تحت موضوعات کی ایک کہکشاں سجادی ہے۔ اس کتاب میں محمد حسن عسکری کا ایک معرکۃ الآرا مضمون بعنوان ''محسن کاکوروی'' بھی ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۹ء میں لکھا گیا تھا اور عسکری صاحب کی کتاب ''ستارہ یا بادبان'' میں شامل تھا۔ اب یہ مضمون صبیح رحمانی کی مذکورہ تالیف کا بھی حصہ ہے۔

''محسن کاکوروی'' پر لکھتے ہوئے عسکری نے اپنے عہد سے بیس پچیس برس قبل کے ماحول سے بات شروع کی تھی جب محسن کا شہرہ ان کے مشہور قصیدہء لامیہ ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل'' کے باعث عام تھا۔

عسکری صاحب، اس عہد کے اردو نقادوں کا ذکر کر کے بتاتے ہیں کہ انھوں نے ''محسنؔ کی شاعری کو خلوص اور شدت سے عاری، خشک اور مصنوعی کہہ کر اُڑا دیا ہے''۔ مزید لکھتے ہیں:

> ''(محسنؔ کے) مجموعے میں تین چار چیزیں ایسی موجود ہیں جو نہ صرف نعتیہ شاعری میں، بلکہ پوری اُردو شاعری میں ایک امتیازی درجے کی مستحق ہیں،

مثلاً دو مثنویاں ''چراغِ کعبہ'' اور ''صبحِ تجلّی'' ایک ''سراپائے رسول اکرم ﷺ'' اور وہ لمبی غزل جس کا مطلع ہے:

مٹانا لوحِ دل سے نقشِ ناموسِ اب و جد کا
دبستانِ محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا

مگر لے دے کے جسے قبولِ عام حاصل ہوا ہے وہ ان کا قصیدہ لامیہ یعنی ''سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل''۔ محسنؔ کی ساری شہرت اس ایک قصیدے پر موقوف ہے''۔[۱]

پھر انھوں نے سوال اٹھایا:

''آخر اس نظم میں ایسی کیا بات ہے، جو آج سے سو سال پہلے ہماری اجتماعی روح کی کسی پوشیدہ رگ کو چھوگئی ورنہ اس قصیدے پر تو کئی اعتراضات وارد ہو سکتے تھے''[۲]

محسن کے کلام میں صنعتوں کی بھرمار اور لکھنوی طرزِ اظہار کی نامناسب کھپت کے باوجود نعتیہ شاعری میں ان کی مقبولیت کیوں کر ہوئی۔ اس حوالے سے عسکری نے لکھا:

''محسنؔ کی شاعری کے ان متضاد پہلوؤں کو نظر میں رکھیں تو بحث تین حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ محسنؔ کا جذبہ کس نوعیت کا تھا؟ اگر وہ نعت گوئی میں کامیاب ہوئے تو کیا ان کا عشقِ رسول ﷺ اوروں سے زیادہ صادق یا شدید تھا؟ اگر ان کا جذبہ صادق اور پُرخلوص تھا تو انھوں نے پُرتکلف اندازِ بیاں کیوں اختیار کیا؟ اور تیسری بات یہ ہے کہ ان کے قصیدۂ لامیہ سے لوگ اتنے زیادہ کیوں متأثر ہوئے؟''[۳]

محسن کو سراہتے ہوئے عسکری صاحب نے حالی پر طنز بھی کیا:

''محسنؔ یا اس زمانے میں ان کے پڑھنے والوں کے لیے آنحضرت ﷺ ایک ''شخصیت'' قطعاً نہیں تھے۔ اُردو شاعری میں آنحضرت ﷺ کو ایک ''شخصیت'' تو حالیؔ نے اپنے مسدس میں بنایا اور اس طرح نعت گوئی کی روایت کو سخت نقصان پہنچایا۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا''[۴]......

وہ مزید لکھتے ہیں:

''اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کہ مولانا حالؔی کے لیے آنحضرت ﷺ اور تھے، محسن کاکوروی کے لیے کچھ اور۔ یوں تو حالؔی کے زمانے سے بہت پہلے ''تقویت الایمان'' شائع ہو چکی تھی اور اس بات پر پورا غدر برپا ہو چکا تھا کہ رسول ﷺ کی عزت اتنی کرنی چاہیے جتنی ''نعوذ باللہ'' بڑے بھائی کی، یعنی رسول ﷺ کے پہلوئے بشریت پر زور دینے والے پیدا ہو چکے تھے اور حالؔی کے زمانے میں ''بنانا نہ تربت کو میری صنم تم'' کچھ ایسا باغیانہ تصور نہ رہا تھا''۔[۵]

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ محمد حسن عسکری نے حالی کی مخالفت میں حضورِ اکرم ﷺ کی تعلیمات ہی کی مخالفت کر دی۔ حالی نے لکھا تھا نبیِ اکرم ﷺ نے تو تعلیم یہ دی تھی کہ:

تم اوروں کے مانند دھوکہ نہ کھانا — کسی کو خدا کا نہ بیٹا بنانا
مری حد سے رتبہ نہ میرا بڑھانا — بڑھا کر بہت تم نہ مجھ کو گھٹانا
سب انساں ہیں واں جس طرح سرفگندہ — اُسی طرح ہوں میں بھی ایک اُس کا بندہ
بنانا نہ تربت کو میری صنم تم — نہ کرنا مری قبر پر سر کو خم تم
نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم — کہ بے چارگی میں برابر ہیں ہم تم
مجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی — کہ بندہ بھی ہوں اس کا اور ایلچی بھی[۶]

یہ تمام اشعار ''عبدہٗ و رسولہٗ'' کی تفسیر ہی کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن عسکری صاحب ''بنانا نہ تربت کو میری صنم تم'' کو باغیانہ تصور کہتے ہیں۔ گویا حضورِ اکرم ﷺ کی تربت کی پرستش کرنا کوئی اسلامی تعلیم ہے!!!...... عسکری صاحب کے اس نکتے سے کوئی بھی اتفاق نہیں کر سکتا۔ پتہ نہیں انھوں نے کس تناظر میں ''بنانا نہ تربت کو میری صنم تم'' کو باغیانہ تصور کہا تھا؟

ہاں بعض بزرگوں نے حالی کے مسدس میں آنے والے لفظ ''ایلچی'' پر اعتراض کیا ہے لیکن مجھے تو یہ بھی سورہ حٰمٓ السجدہ کی آیت نمبر ۶ کا تفسیری اظہار لگتا ہے، جس میں اللہ تعالیٰ نے نبیء برحق کو حکم دیا ہے کہ اعلان فرما دیں:

قُلْ اِنَّمَآ اَنَا بَشَرٌ مِّثْلُکُمْ یُوْحٰٓی اِلَیَّ اَنَّمَآ اِلٰھُکُمْ اِلٰہٌ وَّاحِدٌ فَاسْتَقِیْمُوْٓا اِلَیْہِ وَاسْتَغْفِرُوْہُ ط وَوَیْلٌ لِّلْمُشْرِکِیْنَ [۷] ''تم فرماؤ آدمی ہونے میں تو میں تمھیں جیسا ہوں۔ مجھے وحی ہوتی ہے کہ تمہارا معبود ایک ہی ہے تو اس کے حضور سیدھے رہو اور اس سے معافی مانگو اور خرابی ہے شرک والوں کو'' (کنز الایمان)

چناں چہ ''کہ بندہ بھی ہوں اس کا اور ایلچی بھی'' کہہ کر حالی نے کوئی بے ادبی نہیں کی۔ لغات میں

بھی ایلچی کے معنی ''پیغام بر، زبانی یا تحریری پیغام پہنچانے والا، قاصد'' لکھے ہیں۔[۸]

عسکری صاحب نے حالی کے نعتیہ اشعار کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے بھی طنز کے تیر برسائے اور لکھا ہے:

> ''حالیؔ کی نعت کا خلاصہ یہ ہے کہ آنحضرت ﷺ کا کردار نہایت بلند تھا اور ان سے ہمیں بڑے فائدے پہنچے۔ بلند کردار کے لوگ اور انسانیت کو فائدہ پہنچانے والے تو بہت ہوئے ہیں مگر ان سے لاکھوں انسانوں کو ایسی والہانہ محبت کیوں نہیں ہوتی، جیسی آنحضرت ﷺ سے ہے؟ اس کا جواب ہمیں حالیؔ کی نعت میں نہیں ملتا۔ بہی کھاتے میں ایسی باتیں ہوا بھی نہیں کرتیں''۔[۹]

محمد حسن عسکری، حالی کے مقابلے میں محسن کاکوروی کو اسی لیے پسند کرتے ہیں کہ ''ان [محسن] کی نظر میں آنحضرت ﷺ کی شان دراصل یہ تھی: ''بامیم احد احمدِ بلامیم''[۱۰]

اس کے بعد عسکری صاحب بڑے فخر سے اس بات کا اظہار کرتے ہیں:

> ''ان [محسن] کے پورے نعتیہ کلام میں یہ عقیدہ جاری وساری ہے کہ کائنات میں شکلوں کے تنوع کے پیچھے ایک وحدت پنہاں ہے اور یہ وحدت ہے ''احمد بلامیم'' کا نور''[۱۱]

لیکن عسکری صاحب نے یہ نہیں دیکھا کہ ڈھکے چھپے یا کھلے الفاظ میں عبدہٗ کو معبود بنانا از روئے شریعت بہت بڑا گناہ ہے۔ صوفیانہ ''سکر'' کے زیرِ اثر نعتیہ اظہاریوں کو عسکری صاحب نے کیوں پسند کیا؟......اس کی ایک نفسیاتی توجیہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ اس دور میں وہابی تحریک کے زور پر حضورِ اکرم ﷺ سے محبت کو کم کرنے کی کوششیں تیز تر ہوگئی تھیں اور اس تحریک سے متاثر علماء نے محض توحید پرستی کے زعم میں حبِ رسول ﷺ کے اظہار پر بھی پہرے بٹھانے کی کوشش کی تھی۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ حبِ رسول ﷺ کے دعوے داروں میں بھی شریعت کے پابند علماء نے کبھی اس خیال کو پسند نہیں کیا کہ حضورِ اکرم ﷺ کو احمدِ بلامیم تسلیم کیا جائے۔

جہاں تک حالی کے بیان کو ''بہی کھاتہ'' قرار دینے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ عسکری صاحب نے عربی شاعری اور متعلقاتِ سیرت سے استفادہ کیے بغیر صرف تنقیدی نکات سامنے رکھے تھے۔ ورنہ وہ ''احمدِ بلامیم'' کے عقیدے کو اس قدر شدومد سے قطعی نہیں سراہتے۔

............اور جہاں تک اس اعتراض کا تعلق ہے کہ حالی نے انسانی دنیا کو پہنچنے والے فوائد گنائے ہیں، تو اس ضمن میں صرف اتنا جان لینا کافی ہوگا کہ آغازِ وحی کے موقع پر حضورِ اکرم ﷺ کو

تسلی دیتے ہوئے حضرتِ خدیجہ رضی اللہ عنہا نے کیا عرض تھا؟......جب حضورِ اکرم ﷺ نے ان سے فرمایا ''مجھے تو اپنی جان کا ڈر ہے اور آپ ﷺ نے سارا قصہ جو گزرا تھا، ان سے بیان کیا۔ بی بی خدیجہ رضی اللہ عنہا نے کہا ڈریئے نہیں، ہر گز آپ کو نقصان نہیں پہنچے گا، بلکہ خوش ہو جایئے۔ میں اللہ کی قسم کھاتی ہوں اللہ آپ ﷺ کو کبھی خراب نہیں کرنے کا، خدا کی قسم (آپ کیوں کر خراب ہو سکتے ہیں) آپ ﷺ تو ناطے والوں سے اچھا سلوک کرتے ہیں۔ ہمیشہ سچ بولا کرتے ہیں۔ دوسرے کا بوجھ (قرضہ وغیرہ اپنے ذمے کر لیتے ہیں) جو چیز کسی کے پاس نہ ہو وہ اس کو دلواتے ہیں (بھوکوں کے لیے کھانا، ننگے کو کپڑا) اور مہمان کی ضیافت کرتے ہیں، معاملات و مقدمات میں حق کی پاس داری کرتے ہیں''۔[۱۲]

اس پس منظر میں حالی نے اگر غریبوں کی مرادیں برلانے، مصیبت میں غیروں کے کام آنے، اپنے پرائے کا غم کھانے، ضعیفوں اور یتیموں کے ماویٰ وملجا ہونے کا تذکرہ کیا تو وہ محض دنیاوی فوائد کی بات نہیں تھی بلکہ یہ دکھانا مقصود تھا کہ انسانی معاشرے کو خیر کی بنیاد پر استوار کرنے کے لیے حضورِ اکرم ﷺ نے ''اُسوَۃَحَسَنَہ'' پیش کر کے تمام انسانوں کے لیے نمونہ فراہم کیا ہے۔

عسکری صاحب کے اس اظہاریے پر بھی کلام کیا جا سکتا ہے:

> ''سو پچاس سال پہلے عام مسلمان کا ایمان یہ تھا کہ حقیقتِ محمدی ﷺ احاطۂ بیان میں نہیں آ سکتی اور رسول ﷺ کی بنیادی صفت یہی ہے، 'خطا کار سے درگزر کرنے والا'' نہیں کیوں کہ اتنا کام تو خود مولانا حالیؔ بھی کر لیتے ہوں گے''۔[۱۳]

حقیقتِ محمدیہ ﷺ کی حد تک یہ بات مانی جا سکتی ہے کہ وہ بیان میں نہیں آ سکتی لیکن خطا کار سے درگزر کرنے کے عمل میں امت کے لیے جو مقصد پنہاں ہے وہ قرآن وسنت کے پیغام کو مکمل طور سے سمجھے بغیر فہم میں آ ہی نہیں سکتا۔

مشرکینِ مکہ کے ساتھ حضورِ اکرم ﷺ کا مشفقانہ سلوک سامنے رکھیں تو حالی کا یہ مصرع سمجھ میں آ سکتا ہے 'خطا کار سے درگزر کرنے والا'۔ لیکن نہ جانے کیوں عسکری صاحب نے اس مصرعے کو بھی قابلِ اعتراض جانا؟؟؟

فتح مکہ کے موقعے پر حضور ﷺ نے سوال کیا......اے گروہِ قریش! تمہارا کیا خیال ہے میں تم سے کیسا سلوک کرنے والا ہوں؟ انھوں نے بیم و رجاء میں ڈوبے ہوئے لہجے میں عرض کی ''نَظُنُّ خَیرًا'' ہم حضور سے خیر کی امید رکھتے ہیں۔ نَبِیٌ کَرِیمٌ اَخٍ کَرِیمٍ وَ قَدْ قُدِرْتَ'' آپ کریم نبی ہیں،

کریم النفس بھائی ہیں اور ہمارے کریم وشفیق بھائی کے فرزند ہیں اور اللہ تعالیٰ نے آج آپ کو قدرت و اختیار عطا فرمایا ہے۔ اس پر حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا............

''آج تمھیں وہی بات کہتا ہوں جو میرے بھائی یوسف نے اپنے بھائیوں کے بارے میں کہی تھی کہ آج میری طرف سے تم پر کوئی گرفت نہیں، اللہ تعالیٰ تمھارے سارے گناہوں کو معاف فرمائے اور وہ سب سے زیادہ رحم فرمانے والا ہے......جاؤ چلے جاؤ میری طرف سے تم آزاد ہو''[۱۴]

اس حقیقت کا اظہار اگر حالی نے یہ کہہ کر کیا کہ ''خطا کار سے درگزر کرنے والا'' تو یہ دینی اقدار اور تعلیماتِ نبوی علیہ الصلوٰۃ والسلام کا روشن پہلو ہے جسے حالی نے ایک مصرعے میں اجاگر کردیا ہے۔ اس اظہاریے پر اعتراض کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔

حالی کی نعت کی بات چل نکلی ہے تو لگے ہاتھوں چند دیگر ناقدین کی آراء بھی دیکھتے چلیں۔

ڈاکٹر مظفر حسن عالی رقم طراز ہیں:

''حالی نے مدوجزرِ اسلام کے ابتدائی حصے میں نعتیہ کلام بھی شامل کیے ہیں جن سے رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کے مختلف گوشے منور ہوئے ہیں۔ بہ قول ڈاکٹر برقؔ 'حالی نے اپنے مشہورِ زمانہ مسدس میں جو نعتیہ بند لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو نعتوں میں ان سے زیادہ مقبولیت اور کسی کو نہ ہوئی'۔ مثال کے طور پر............وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا..................ان اشعار میں حقیقت کا کتنا کھلا صاف اور واضح اظہار ہے۔ شاید اس سے پہلے [نظری اکبرآبادی کے علاوہ] کسی اور شاعر کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتا۔ سرکارِ دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم کے فضائل، اخلاقی کارگزاریوں اور ہم دردیوں کو شعری پیکر میں جس خوب صورتی سے ڈھالا ہے اس سے پہلے کسی شاعری میں اس کی مثال دیکھنے میں نہیں ملتی''[۱۵]

ممتاز حسن لکھتے ہیں:

''میری رائے میں اُردو میں کوئی نعت حالیؔ کے مسدس کے برابر موجود نہیں ہے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ　　یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

ان چند شعروں میں کوئی تکلف کوئی مبالغہ کوئی طباعی کوئی صنعت گری نہیں۔مگر جو تاثر ان میں موجود ہے ان کی نظیر اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔حضور رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ اَلْخَلْقُ کُلُّھُم عِیَالُ اللّٰہِ وَ اَحَبُّھُم اِلَی اللّٰہِ من اَنْفَعُھُم اِلَی الْخَلْقِ یعنی ساری مخلوق خدا کا کنبہ ہے اور خدا کو سب سے عزیز وہ انسان ہے جو خلقِ خدا کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچائے۔حالؔی کے یہ شعر اسی حدیث اور صاحب حدیث کی تصویر ہیں'' ......''حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی بشر دوستی اور انسان نوازی کی طرف توجہ دلا کر دُنیا کو مقصدِ نبوت سے آگاہ کرنا......یہی حالؔی کی عظمت ہے''۔[۱۶]

اسی طرح ڈاکٹر انور سدید نے حالؔی کی نعت کو سراہا ہے:

''اُردو نعت کے ارتقا میں حالؔی ایک ایسا سنگِ میل ہے جس پر نظر دور سے ہی پڑ جاتی ہے۔حالؔی کی نعت گوئی کا اعلیٰ ترین نمونہ ان کی مسدس میں ملتا ہے۔خوبی کی بات یہ ہے کہ حالؔی نے اپنی عقیدت کو طغیانِ جذبات کے حوالے نہیں کیا، بلکہ نرم، رسیلے اور سادہ الفاظ میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کے کچھ ایسے نقوش اُبھار دیے ہیں کہ ان کا اثر دیرپا اور کیف و سرور لافانی ہو گیا ہے۔آگے بڑھنے سے پہلے اس آبگینے سے چند ایک جرعے پیشِ خدمت ہیں:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا		مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا		وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ، ضعیفوں کا ماوا		یتیموں کا والی ، غلاموں کا مولا
خطاکار سے در گزر کرنے والا		بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا		قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا		اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

حالؔی میں شیفتگی بھی ہے اور خود سپردگی بھی۔ضبط بھی ہے اور تحمل بھی۔سنجیدگی بھی ہے اور حقیقت افروزی بھی۔اور یہی وجہ ہے کہ تاثر کی جو گہرائی سوداؔ کے وجیہہ الفاظ اور مومنؔ کی بوجھل ترکیبیں پیدا نہ کر سکیں، ان سے کہیں زیادہ شدید اثر حالؔی کے بے رنگ الفاظ پیدا کر گئے۔اُردو نعت کے تاریخی ارتقا میں حالؔی وہ مینارۂ نور ہے، جس سے بعد میں آنے والے اکثر شعرا نے روشنی

حاصل کی، چناں چہ حالیؔ کی باوقار سادگی کے نقوش بیش تر شعرا کے ہاں نمایاں نظر آتے ہیں‘‘۔[۱۷]

دیگر ناقدین کی تحریروں سے چند اقتباسات اس لیے دیے ہیں کہ معلوم ہو سکے ایک زمانہ حالی کے نعتیہ اشعار کی قبولیت کا گواہ ہے، ناقدین ان اشعار پر والہانہ انداز سے تبصرے بھی کر رہے ہیں لیکن محمد حسن عسکری اس انداز کو نبوت کے استخفاف کی کوشش قرار دیتے ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟؟؟

عسکری صاحب نے حالی کے طرزِ نعت گوئی پر اس قدر برہمی کا اظہار کیوں کیا؟ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے...... بات دراصل یہ ہے کہ سید احمد خاں کی تحریک سے عام مسلمانوں میں بے اطمینانی پائی جاتی تھی، یہی وجہ تھی کہ اس تحریک سے منسلک ہر شخص اسلامی اقدار کی پاسداری کے حوالے سے شک کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ حالی کا قصور یہ تھا کہ وہ ہندوستان کے مسلمانوں کی بہتری کے لیے سید احمد خاں کی تحریک میں شامل ہو گئے تھے۔ صبیح رحمانی کی مرتب کردہ کتاب ’’اردو نعت کی شعری روایت‘‘ میں شمیم احمد کا ایک مضمون ہے۔ شمیم احمد نے عسکری کی لے میں لے تو ملائی ہے اور حالی کو اسی طرح مطعون بھی کیا ہے، تاہم انھوں نے عسکری کی برہمی کی وجہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’۱۸۵۷ء میں جب اسلامی ہند کا یہ نظامِ عمل شکست و ریخت سے دوچار ہو کر مغرب کے سامنے سپر انداز ہوتا ہے تو حالیؔ کا دور شروع ہوتا ہے...... اس دور میں نعت گوئی نے ایک بالکل مختلف انداز اختیار کر لیا۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا مرادیں غریبوں کی بَر لانے والا

یہ حالیؔ کی آواز تھی، اس آواز میں خلوص بھی تھا اور درد بھی، لیکن اس میں نہ وہ والہانہ شیفتگی ہے، جو خسروؔ کی غزل (محمدؐ شمعِ محفل بود شب جائے کہ من بودم) میں نظر آتی ہے اور نہ وہ عقیدت کا تصور، جس کا مرکزِ نور یں حضور ﷺ کی ذات ہے۔ جس کو تکوین کا باعث مان کر آپ ﷺ کی ذات و صفات کے ان پہلوؤں پر توجہ دی ہے جن سے ان بنیادی فوائد اور انسانی خدمات کا اندازہ ہوتا ہے جو آپ ﷺ کی بعثت سے عالمِ انسانیت کو پہنچیں۔ یہاں آپ کی ذات ایک بڑے مصلح اور رفارمر کی ہوتی ہے۔ اس سے زیادہ کا کوئی روحانی تصور وہ نظام نہیں رکھتا تھا، جو مسلمانوں پر غالب آیا تھا۔ خدا جانے حالیؔ دل سے بھی اس حد پر اکتفا کرتے تھے یا نہیں؟ مگر بہت جلد برصغیر میں ایسی نسلیں پیدا ہو گئیں جو حضور ﷺ کی نبوت کی منکر تھیں اور

آپ ﷺ کو ایک زمانے کا سب سے بڑا مصلح قرار دے کر مطمئن ہو جاتی تھیں۔[۱۸]

شمیم احمد کی تحریر سے یہ بات واضح ہوگئی کہ حالؔی کی نعتیہ تخلیقات کو نظامِ فکر کے تبدیل شدہ ماحول کا اثر سمجھا گیا، لہٰذا، اس پر ''بہی کھاتہ'' ہونے کی پھبتی کسی گئی۔

صبیح رحمانی کی مذکورہ تالیف میں جمال پانی پتی کا ایک مضمون ''نعت گوئی کا تصورِ انسان'' بھی ہے۔ اس میں انھوں نے سلیم احمد کے حوالے سے بتایا ہے کہ محمد حسن عسکری ایک عمر تک ''آدمی اور انسان'' کے مسئلے سے الجھے رہے...... ''محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام کے مطالعے کے دوران وہ اچانک جس تصورِ انسان سے دوچار ہوئے اس کی ماورائی جہت میں انھیں اپنے مسئلے کا حل مل گیا...... محسن کاکوروی کی نعت کے تصورِ انسان میں ماورائی جہت کی اس پسندیدگی کے باعث وہ حالؔی کو انسانی خوبیوں کا بہی کھاتا لکھنے کا طعنہ دیتے ہیں''............ جمال پانی پتی مسدس کے اشعار کے علاوہ قصائد کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ حالؔی کے پیشِ نظر حضورِ اکرم ﷺ کی بشری یا انسانی جہت بھی تھی اور آپ ﷺ کی ماورائی نوری جہت بھی تھی۔ اپنے موقف کی دلیل کے طور پر انھوں نے حالی کا یہ مطلع بھی نقل کیا ہے:

یا ملکی و الصفات یا بشری القویٰ
فیکَ دلیل ؐ علیٰ انکّ خیر الوریٰ

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں ''اس طور پر دیکھیے تو حالی کے بارے میں عسکری صاحب کی رائے مبنی بر انصاف نہیں معلوم ہوتی''[۱۹]

ان شواہد اور خود عسکری صاحب کے حلقے کے اہلِ دانش کی آراء سے معلوم ہوا کہ عسکری نے حالؔی کے اشعار سے جو نتیجہ اخذ کیا تھا کہ ''ان [حالی] کے نزدیک حضورِ اکرم ﷺ کی صرف جہتِ بشری تھی''.....تو انھوں نے حالی کے مجموعی کلام سے ناآشنائی یا اس کو نظرانداز کر دینے کی وجہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا تھا۔

عسکری صاحب نے ناقد کی حیثیت سے مذہبی شاعری کی بیشتر ناکامی کی وجہ یہ بتائی ہے کہ مذہبی تجربات عالمِ طبعی سے ماوریٰ ہونے کے باعث شعری اظہاریوں کا حصہ نہیں بن پاتے۔ ہاں ان کے بقول ڈانٹے اور رومی نے ''اس بے اظہاری کو اظہار کا وسیلہ بنایا ہے''۔ وہ بتاتے ہیں:

> ''فنی اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بذاتِ خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے، بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے اور اس رشتے کو اظہار کا موقع دے''۔[۲۰]

بلا شبہ،نعتیہ شاعری میں جہاں اور جب، کسی شاعر نے اس نکتے کو سمجھ کر شعری اظہار کیا ہے وہ خاصی حد تک کامیاب رہا ہے۔

عسکری صاحب جانتے تھے کہ صوفیوں کے نزدیک جو اعلیٰ ترین مقام ہے وہاں پہنچ کر شاعری نہیں ہوسکتی۔اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''بعض لوگوں کے لیے یہ حرکت (شاعری کرنا) ایسی ہی ضروری بن جاتی ہے جیسے سانس لینا اور ہر قسم کے تجربے کو جسم اور شکل عطا کرنے کی ترغیب کہیں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ایسی صورت میں شاعروں نے عموماً چار طریقے اختیار کیے ہیں:

(۱) اظہار کی ناکامی کا اعتراف کرلیا۔

(۲) حقیقی تجربے کا اظہار عقلی اصلاحات پر رسمی الفاظ میں کیا، یوں شعر تو پھس پھسا اور بے جان ہو کے رہ گیا۔ یا صرف ان لوگوں کو جان دار معلوم ہوا جن میں میلانِ قبولیت پہلے سے موجود تھا۔

(۳) روحانی حقائق کو مجازی عشق کی اصطلاح میں بیان کیا۔......ہمارے یہاں نعتوں میں مجازی عشق کے تصورات خاصی فراوانی سے استعمال ہوئے۔ خصوصاً ایسی نعتیں جو عوام میں مقبول ہوئیں۔مثلاً ''رخسار سے برقع کو اُٹھا کیوں نہیں دیتے''، ''نبی جی صورتیا دکھانی پڑے گی'' مگر نعت گو ہمیشہ ڈرتے رہے کہ اس معاملے میں کہیں حد سے تجاوز نہ کرجائیں۔

(۴) مذہبی شاعری کو ایک الگ نوعیت کی شاعری نہ سمجھا جائے، بلکہ شاعر سادگی یا سلاست یا خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اسلوب جو اور جگہ برتتا ہے، یہاں بھی برتے اور فنِ شعر کو جہاں دوسرے موضوعات کے سلسلے میں بیان کرتا ہے وہاں مذہب کے سلسلے میں بھی استعمال کرے...... یہ رویہ شاعر کو ڈانٹے اور رومیؔ یا اقبالؔ تو نہیں بناتا مگر اُس کی شاعری کو پھس پھسا اور بے جان بھی نہیں بننے دیتا''۔[۲۱]

اس کے بعد انھوں نے محسن کے قصیدے سے چند اشعار نقل کیے ہیں اور آخری شعر کے حوالے سے اپنی رائے دی ہے:

کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ان اشعار کی نفاستِ بیاں، چستی، بے ساختگی اور عقیدت مندانہ شوخی پر تو میں بھی فدا ہوں اور اس ایمان کی پختگی، معصومیت اور بھولے پن میں بھی کلام نہیں جسے یقین ہو کہ قیامت کے ہنگامے میں بھی شافعِ محشر اپنے عاشق کا کلام سننے اور داد دینے کو تیار ہوں گے مگر جس شخص کو ''احمد بلا میم'' کے سامنے پہنچ کے سب سے پہلے اپنا کلام یاد آئے، وہ بڑا شاعر نہیں ہوسکتا، لیکن ہمارے یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ بُرا شاعر بھی نہیں ہوسکتا[۲۲]

یہاں بھی عسکری صاحب نے حضورِ اکرم ﷺ کی ذاتِ گرامی کے لیے ''احمدِ بے میم'' کی بات کی ہے۔ گویا حقیقتِ محمد یہ علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی شطح زدہ توجیہ سے ان کا اعتقادی رشتہ مکمل طور سے مضبوط اور بحال رہا۔

بہر حال عسکری صاحب نے بڑی تنقیدی بصیرت سے یہ نکتہ سمجھایا ہے کہ لکھنوی شاعری کی خرابیوں کو محسن نے اپنے مزاج کی ولولہ انگیزی کے ساتھ برت کر خوبیوں میں تبدیل کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''موضوع محسنؔ کو شوخی پر اُکساتا ہے اور محسنؔ کی شوخی، موضوع کی لطافت کو اور نمایاں کرتی ہے۔ موضوع کے تقدس اور بیان کی شوخی کے اجتماعِ ضدین ہی سے نعت میں ان کا امتیازی رنگ پیدا ہوا ہے''۔[۲۳]

محسن کے فرزند مولوی نور الحسن سے استشہاد کرتے ہوئے عسکری نے جو نکات بیان کیے ہیں وہ محسن کی تفہیم میں ممد و معاون ہوسکتے ہیں:

> ''(محسن کے فرزند مولوی نور الحسن کے) اس بیان کے مطابق محسنؔ کی نعتیہ شاعری کے اجزائے ترکیبی تین ہوئے۔ (۱) موضوع کی متانت (۲) مضمون آفرینی اور بلند پروازی (۳) شوخی''۔[۲۴]

حقیقت میں محسن کاکوروی کا رنامہ ہی یہ ہے کہ انھوں نے نعتیہ شاعری کو ادبی فضا کی وسعتوں میں سانس لینا سکھایا۔ حالیؔ سے معاندانہ سلوک اور حقیقتِ محمد یہ علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والسلام کی شطح آمیز توجیہ کے باوجود، عسکری صاحب کے اس کارنامے کو تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ انھوں نے نعتیہ شاعری کو صوفیانہ طرزِ احساس کے پس منظر میں پرکھا اور دبستانِ لکھنؤ کی ادبی اقدار کو تقدیسی ادب کا حصہ بنانے پر محسن کاکوروی کو جی بھر کے سراہا۔

یہ دیکھ کر مجھے از حد خوشی ہوئی کہ صبیح رحمانی نے اپنی کتاب کا انتساب بھی محمد حسن عسکری کے نام اس اعتراف کے ساتھ کیا ہے کہ ''انھوں نے پہلی بار اردو نعت کی ادبی، جمالیاتی اور فکری اقدار کا تعین کیا''۔

حوالہ جات

۱۔ صبیح رحمانی، اردو نعت کی شعری روایت، اکادمی بازیافت، اردو بازار، کراچی، پہلی اشاعت، جون ۲۰۱۶ء، ص ۲۷۶
۲۔ ایضاً ص ۲۷۶
۳۔ ایضاً ص ۲۷۸
۴۔ ایضاً ص ۲۷۸
۵۔ ایضاً ص ۲۷۸
۶۔ مسدسِ حالی، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، جون ۲۰۰۶ء، ص ۶۳
۷۔ القرآن......۶:۴۱
۸۔ اردو لغت، ترقی اردو بورڈ، کراچی
۹۔ اردو نعت کی شعری روایت، ص ۲۷۹
۱۰۔ ایضاً ص ۲۸۰
۱۱۔ ایضاً ص ۲۹۵
۱۲۔ صحیح بخاری، باب ۹۱۲، کتاب التفسیر، مکتبہ رحمانیہ، لاہور، جلد دوم، ص ۱۰۷۵
۱۳۔ اردو نعت کی شعری روایت، ص ۲۸۰
۱۴۔ پیر کرم شاہ الازہری، ضیاء النبی ﷺ، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، جلد چہارم، ص ۴۴۶،
۱۵۔ اردو نعت کی شعری روایت ص ۲۰۵
۱۶۔ ایضاً ص ۳۲۱
۱۷۔ ایضاً ص ۲۳۴
۱۸۔ ایضاً ص ۴۱۴
۱۹۔ ایضاً ص ۳۴۸
۲۰۔ ایضاً ص ۲۸۱
۲۱۔ ایضاً ص ۲۸۲
۲۲۔ ایضاً ص ۲۸۳
۲۳۔ ایضاً ص ۲۸۶
۲۴۔ ایضاً ص ۲۸۶

□□□

اقبال، مدحِ رسول اور معاصر نعتیہ میلانات

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی (فیصل آباد)

A B S T R A C T: Iqbal's poetry has been studied with different angles and his Naatia poetry has also been discussed at length. The presented text is consisting of the matter of difference in between Iqbal's and text of Naatia poetry, composed by majority of contemporary poets. Iqbal's concept of ideal finds route into collective sensibility of Muslim Ummah, instead of individualistic emotional urges of poet's self. The devotional poetry does not become part of Iqbal's vision as a form of poetry but as spirit circulated like blood, in the veins of poetic expression. The article depicted below, portraits Iqbal as, a poet who seldom expressed his personal feelings in devotional poetry. Instead, he highlighted collective problems of Muslim Ummah with earnest desire of creating awareness of contemporary problems and urged to seek solution from the illustrious character of the Messenger of Allah (S.A.W.).

اُردو شاعری کے منظرنامے پر اقبال اپنی فکر و فرہنگ اور اسلوب و آہنگ ہر اعتبار سے ایک مختلف سخن کار کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے کلام میں جہاں بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جو اردو کی پوری شعری روایت میں نظر نہیں آتیں وہاں بعض ایسے اوصاف سے خود ان کی شاعری گریز کرتی ہوئی نظر آتی ہے جو اردو شعرا کو بہت محبوب رہیں۔ اقبال کے کلام میں مدحِ رسول کا پہلو دیکھا جائے تو شعر کا نفسِ مضمون اور آہنگ دونوں کے باطن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ تعریف خدا کے رسول ایسی عظیم ہستی کی ہے۔ اس رفیع الدرجات فرد کی مدح ہے جس کی ذات کی عظمت کائناتِ ہست و بود کو محیط ہے۔

جس طرح ان کی مجموعی شاعری اردو کی شعری روایت کے بعض رجحانات سے گریزاں ہے، ان کی نعت کی بھی یہی صورت ہے کہ وہ اردو نعت گو شعرا کے بہت سے پسندیدہ موضوعات و اسالیب کو اختیار کرتے دکھائی نہیں دیتے ہیں اور ان کی نعت میں ایسے بہت سے عناصر مفقود دکھائی دیتے ہیں جو

دیگر نعت گویاں کے ہاں مرغوب ہیں۔ ان کی نعت رونے رلانے کے بجائے حرکت وعمل کا جذبہ بیدار کرتی ہے۔ ان کے نزدیک رسول ایک ایسی ہستی ہے جو زندگی میں تغیر و انقلاب کا فکر اور اسباب مہیا کرتی ہے۔ اقبال کی نعت کو معاصر شعری رجحانات کے تناظر میں دیکھا جائے تو بعض نکات بہ طورِ خاص لائقِ لحاظ ہیں۔

اقبال کی نعت کے سلسلے میں پہلا لائقِ توجہ نکتہ خود صنفِ نعت ہے جس سے انھوں نے گریز کیا۔ ان کے تمام تر کلام میں عشقِ رسول سے سرشاری بھی ہے اور اوصافِ نبی کی مدح بھی لیکن نعت بہ طور صنفِ شعر نظر نہیں آتی۔ اگرچہ اردو کی تمام تر کلاسیکی شاعری میں بھی نعت کا بہ طور صنفِ سخن وجود کم ہی ملتا ہے۔ عموماً دیوان کی پہلی غزل حمد یہ اور دوسری نعتیہ موضوعات پر مشتمل اشعار کہنے کی روایت رہی ہے۔ یعنی حمد و نعت کا وجود بہ طور موضوع تو موجود تھا لیکن بہ طور صنفِ شاعری نہیں تھا۔ دیوان کی اس انداز میں موضوعاتی ترتیب سے پہلی بار غالب نے گریز کیا اور ان کے دیوان میں حمد و نعت نامی اصناف کا سراغ نہیں ملتا لیکن غالب نے اپنی غزلوں میں جزوی طور پہ حمد یہ اشعار بھی تخلیق کیے اور نعتیہ بھی۔

اس تناظر میں کلامِ اقبال کی انفرادیت یہ ہے کہ اقبال نے اپنے کلام میں نعت کے اشعار محض توصیف کی غرض سے جزوی طور پر نہیں کہے بلکہ نعتیہ موضوعات ایک مقصدِ حیات بن کر ان کی شاعری میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ انھوں نے نعت کو نہ تو بہ طور صنف اپنی شاعری میں کوئی الگ شناخت دی نہ ہی تعریف و توصیف کے مقبولِ عام موضوعات پر مبنی نعتیہ اشعار جزوی طور پہ تخلیق کیے لیکن ایسا کہنا شاید درست نہ ہو کہ ''وہ بہ طورِ خاص نعت نہیں کہتے ،مگر نعت اُن سے ہو جاتی ہے۔''(۱) حقیقت تو یہ ہے کہ انھوں نے نعت کو بہ لحاظِ پیکر نہیں بلکہ بہ طور روح قبول کیا جو ان کی شاعری کے باطن میں موجزن رہتی ہے۔

فارسی اور اُردو کی نعتیہ شعری روایت اپنے اندر ایک تنوع رکھتی ہے۔ اقبال نے اس روایت کو اپنے باطن میں جذب کیا اور یہ کہنا قطعی طور پر بجا ہے کہ:

> ''اقبال کی نعت میں اپنے پیش رووں کے تمام محاسن یک جا ہو گئے ہیں، لیکن اس پر اُن کے معائب اور لغزشوں کا ہلکا سا بھی پرتو نہیں پڑا۔ حق یہ ہے کہ اقبال کا سا توازنِ فکر پر کسی کو کم ہی ازرانی ہوتا ہے۔''(۲)

اقبال کے نعتیہ اشعار پہ غور کریں تو ایک خاص وصف یہ نمایاں ہوتا ہے کہ ان کے نعتیہ اشعار میں الفاظ اور آہنگ کی نوعیت یہ واضح خبر دیتی ہے کہ ان اشعار کا موضوع رسولِ کریم ہی کی ہستیِ والا صفات ہے۔ ان کی شعری لغت سے یہ واضح پتا چلتا ہے کہ ممدوح صرف محمد ہیں۔ اس وصف کو اردو شاعری کی دیگر نعتیہ نگارشات کے تناظر یا تقابل میں یوں سمجھا سکتا ہے کہ بیشتر نعتیہ شعرا ایسے بھی ہوتے ہیں کہ اگر

یہ معلوم نہ ہو کہ یہ سخن ہائے نعت ہیں تو ان اشعار کا اطلاق کسی دوسری دینی ہستی پر کیا جا سکتا ہے۔ انھیں منقبت یا سلام کے اشعار بھی قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اقبال کے نعتیہ اشعار کا آہنگ کسی اور ہستی کی جانب دھیان کو راغب نہیں ہونے دیتا۔

وہ دانائے سبل، مولائے کل، ختم الرسل جس نے غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیِ سینا
نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول، وہی آخر وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسں، وہی طٰہٰ (۳)

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ ذرہ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب
شوکت سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود فقرِ جنید و بایزید تیرا جمال بے نقاب
شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب
تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے عقل غیاب و جستجو، عشق حضور و اضطراب
تیرہ و تار ہے جہاں گردش آفتاب سے طبع زمانہ تازہ کر جلوۂ بے حجاب سے (۴)

ان اشعار کا آہنگ یہ واضح بتا رہا ہے کہ موضوعِ سخن ہستیِ رسول ہے۔ اس طرزِ سخن کے باطن سے کسی اور فرد کی تمثال ابھرتی دکھائی ہی نہیں دیتی۔

اس امر میں کسے شک ہے کہ اقبال کی سیرت اور زندگی کا سب سے زیادہ ممتاز، محبوب اور قابلِ قدر وصف جذبۂ عشقِ رسول ہے۔ (۵) لیکن اس حقیقت کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اُن کے ہاں یہ جذبہ کس معنویت کا حامل ہے؟ اقبال کی شاعری میں عشقِ رسول کا فہم اُن کے تصورِ رسول کا ادراک حاصل کیے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اقبال کے نعتیہ اشعار اس سوال کا جواب بھی فراہم کرتے ہیں کہ رسول کی ہستی کی روحانی معنویت کیا ہے؟ وہ ذات مرکزِ احساسِ محبت کیوں کر ہے؟ اس ہستی کی تعریف کا پیرایہ کیا ہونا چاہیے اور تعریف کے لیے کن الفاظ کا انتخاب کیا جائے؟

اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک بڑا مسئلہ یہ ہے کہ بیشتر شعرا مقامِ نبوت سے آگاہ نظر نہیں آتے ہیں، نہ ہی وہ مقاصدِ نبوت سے شناسا دکھائی دیتے ہیں۔ بدقسمتی سے ان کے ہاں محبت کا احساس یا تو رومانی شاعری کے رنگ میں رنگا ہوا ہے یا قصیدے کی روایت سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے جبکہ نعت میں محبت کے یہ دونوں پیمانے اختیار کرنا مقامِ نبوت سے سراسر ناآگاہی ہے۔

اقبال اپنی شاعری میں مقامِ نبوت سے کتنے شناسا ہیں، اس کا پتا ہم ان کے صرف انھی مصرعوں ہی کو دیکھ کر کر سکتے ہیں، جن میں لفظ محمد استعمال ہوا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

ع کچھ بھی پیغامِ محمد کا تمھیں پاس نہیں (۶)

ع دہر میں اسمِ محمد سے اجالا کر دے (۷)

ع کی محمد سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں (۸)

ع پوری کرے خدائے محمد تری مراد (۹)

ع محمد بھی ترا، جبریل بھی، قرآن بھی تیرا (۱۰)

ع کس راز کو اب فاش کرائے روحِ محمد (۱۱)

ع محمدِ عربی سے ہے عالمِ عربی (۱۲)

ع کبھی شمشیرِ محمد ہے کبھی چوبِ کلیم (۱۳)

ع روحِ محمد اس کے بدن سے نکال دو (۱۴)

درج بالا مصرعوں میں اقبال نے لفظ محمد کو زیادہ تر کسی ترکیب کے ساتھ استعمال کیا ہے اور ہر ترکیب یہ ظاہر کر رہی ہے کہ محمد کسی فرد کا نام نہیں ہے بلکہ ایک پیغام ہے، ایک روح ہے، ایک نظریہ ہے، ایک شمشیر ہے اور ایک جہد ہے۔ محمد وہ ہستی ہے جو دنیا کو تاریکی سے اجالے میں لانے کا وسیلہ عظیم ہے اور اِس ہستی ہی کے فیضِ علم سے انسان کو نئے سے نئے انکشافات کرنے کا شعور عطا ہوا ہے۔

جو ہستی خدا کا پیغام دینے والی ہے اور ان کی تمام تر حیاتِ مبارکہ انسانیت کے لیے جہدِ مسلسل میں گزری ہے، اقبال کے لیے یہ ممکن نہیں کہ اس ہستی سے عشق کا اظہار اس کے پیغام یا جہد کو نظرانداز کر کے کرتے۔ وہ اِس امر کا ادراک رکھتے ہیں کہ ایک رسول سے محبت کس جذبے کی بنیاد پہ کی جاتی ہے اور ان سے رغبتِ قلبی کی اساس کون سا احساس ہوتا ہے۔

اقبال کی نعت میں مقامِ نبوت کا ادراک اس امر سے بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ ملوکیت سے وابستہ الفاظ سے ہر ممکن حد تک گریز اختیار کرتے ہیں۔ یہ ایک حیران کن امر ہے کہ وہ ہستی جو ملوکیت اور استعمار کے خلاف جہد کا عظیم ترین استعارہ ہے، اس کی تحسین کی شعری روایت میں ملوکیت کے تصورات سے جڑے الفاظ رواج پا گئے ہیں اور نعت گو شعرا ایسے الفاظ کا بے دریغ استعمال کرتے

ہیں۔اس حوالے سے دیکھیں تو اقبال کی نعتیہ اشعار میں شاہ، سردار، سرکار، تاجدار، دربار اور غلام ایسے الفاظ دکھائی نہیں دیتے۔ فارسی اشعار میں سلطان یا آقا کے لفظ بعض مقامات پر ضرور استعمال ہوئے ہیں لیکن وہاں بھی ان کی معنویت کوملوکیت کے تصور سے منتھی نہیں ہونے دیا گیا۔اقبال نے مذکورہ الفاظ کے بجائے ، دانا، مولا ،ختم الرسل، دیدۂ بینا ، رسولِ مختار، پیغمبر یا پیمبر ایسے بلند معنی الفاظ کا استعمال کیا ہے جو اس امر کا واضح پتا دیتے ہیں کہ اقبال مقام ومقاصدِ نبوت سے آگاہ ہیں اور وہ اپنی نعت میں کسی ایسے لفظ کے درآنے کے بارے میں حسّاسیت کی حد تک متوجہ رہتے ہیں۔

اقبال کی نعت میں تعظیمی بیانیے کے سلسلے میں بھی وہ تصورات یا رسومات مفقود ہیں جو ہماری مقبولِ عام نعت میں موجود ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اردو کے بیشتر نعت گوشعرا نے رسول کی عظمت وتکریم کی بابت سیرتِ رسول یا سیرتِ صحابہ پر توجہ کی زحمت بہت کم کی ہے اور تعظیم کی ان رسومات کی تصویر زیادہ کھینچی ہے جو انھیں اپنے معاصر ماحول میں رائج نظر آتی ہیں۔ وہ اس پہلو کو فراموش کردیتے ہیں کہ رسول نے تعظیم کی ان رسومات کو پسند نہیں فرمایا جو عرب سرداروں کو مرغوب تھیں۔اب اس امر کا کیا جائے کہ سلطانی و ملّائی و پیری کے اس ماحول میں تعظیم کی وہ تمام تر رسومات سماج کے ساتھ ساتھ نعت میں بھی رواج پا گئی ہیں جن کا قلع قمع کرنا رسولِ کریم کے مقاصدِ جہد میں شامل تھا۔

ٹی ایس ایلیٹ نے شاعری کوشخصیت سے گریز کا نام دیا ہے۔یعنی شاعر کارِسخن میں اپنے جذبات واحساسات سے گریز کرتے ہوئے خود کو اجتماعی احساسات کے ساتھ وابستہ کرلیتا ہے۔اسے یہ ادراک حاصل ہوتا ہے کہ وہ نظم کہہ کر یا شعر تخلیق کر کے کوئی ایسا عمل نہیں کررہا جو محض اس کی اپنی ذات کے لیے ہے بلکہ یہ وہ عظیم تخلیقی عمل ہے جس کے ذریعے وہ کسی بڑی معاشرتی ذمہ داری سے عہدہ برا ہوتا ہے۔

کلامِ اقبال کا مجموعی مزاج بھی دیکھا جائے تو اقبال کے کلام میں ذاتی گریہ کے بجائے اُمّت کے آلام اور اجتماعی مسائل کا بیان زیادہ ملتا ہے اور یہی وصفِ خاص ان کے نعتیہ اشعار میں بھی نمایاں ہے کہ وہ اپنے بعض ذاتی احساسات سے گریز کرتے نظر آتے ہیں۔مثلاً اقبال کے خطوط میں دیکھا جائے تو وہ شہرِ مدینہ جانے کے لیے تڑپتے دکھائی دیتے ہیں۔روضہ رسول پہ حاضری کی تمنا ان کے سینے میں موجزن ہے اور وہ ماہیِ بےآب کی طرح تڑپتے ہیں۔ان کے ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں زیارتِ مدینہ کے لیے ان کے سینے میں موجود جذبات کا بےتابانہ عکس پوری طرح نمایاں ہے۔آپ لکھتے ہیں:

> ’’اب ساحل قریب آتا جاتا ہے اور چند گھنٹوں میں ہمارا جہاز عدن پہنچے گا۔
> ساحلِ عرب کے تصور نے جو ذوق وشوق اس وقت پیدا کر دیا ہے اس کی

داستان کیا عرض کروں؟ بس یہی دل چاہتا ہے کہ زیارت سے اپنی آنکھیں منور کروں:

اللہ رے خاکِ پاکِ مدینہ کی آبرو
خورشید بھی گیا تو ادھر سر کے بل گیا

اے عرب کی مقدس سرزمین! تجھ کو مبارک ہو، تو ایک پتھر تھی جس کو دنیا کے معماروں نے ردّ کر دیا تھا، مگر ایک یتیم بچے نے خدا جانے تجھ پر کیا افسوں پڑھ دیا کہ موجودہ دنیا کی تہذیب و تمدن کی بنیاد تجھ پر رکھی گئی۔ باغ کے مالک نے اپنے ملازموں کو مار پیٹ کر باغ سے باہر نکال دیا اور مالک کے حقوق کی کچھ پروا نہ کی، مگر آہ! اے پاک سرزمین تو وہ جگہ ہے جہاں سے باغ کے مالک نے نورظہور کیا تا کہ گستاخ مالیوں کو باغ سے نکال کر پھولوں کو ان کے نامسعود پنجوں سے آزاد کر دے۔ تیرے ریگستانوں نے ہزاروں مقدس نقش قدم دیکھے ہیں اور تیری کھجوروں کے سائے نے ہزاروں ولیوں کو تمازتِ آفتاب سے محفوظ رکھا ہے۔ کاش میرے بدکردار جسم کی خاک تیرے ریت کے ذرّوں میں مل ہوکر تیرے بیابانوں میں اُڑتی پھرے اور یہی آوارگی میرے تاریک دنوں کا کفارہ ہو۔ کاش میں تیرے صحراؤں میں لٹ جاؤں اور دنیا کے تمام سامانوں سے آزاد ہوکر تیری تیز دھوپ میں جلتا ہوا اور پاؤں کے آبلوں کی پروا نہ کرتا ہوا اس پاک سرزمین میں جا پہنچوں جہاں کی گلیوں میں اذانِ بلال رضی اللہ عنہ کی عاشقانہ آواز گونجتی تھی۔'' (۱۵)

مذکورہ اقتباس سے یہ عیاں ہے کہ وہ سرزمینِ حجاز سے کیوں محبت کرتے ہیں۔ خط کے اس ٹکڑے سے واضح ہے۔ رسولِ کریم سے ان کی محبت کی بنیاد کیا ہے۔ وہ جس محمد سے محبت کرتے ہیں، وہ ایک تہذیب کی بنیاد رکھنے والے ہیں۔ وہ طبقاتی جدلیات کے اعلیٰ شعور کے مالک ہیں اور انھوں نے ظالم طبقے کے خلاف عظیم جدوجہد کر کے مظلوموں کو ان کے حقوق بخشے۔ اس اقتباس میں انھوں نے سرزمینِ حجاز کی زیارت کی تمنا کی ہے لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے اپنے کسی ایسے جذبے یا اپنے داخلی احساس کو پیش کرنے سے گریز کیا ہے البتہ امت کے دکھ اور درد کھل کے بیان کیے ہیں اور ایک مقام پر تو ان کے ہاں اسلوب کچھ شکوے اور گلہ مندی ایسا بھی ہو گیا ہے۔

شیرازہ ہوا ملت مرحوم کا ابتر   اب تو ہی بتا، تیرا مسلمان کدھر جائے!

وہ لذت آشوب نہیں بحر عرب میں　　پوشیدہ جو ہے مجھ میں، وہ طوفان کدھر جائے
ہر چند ہے بے قافلہ و راحلہ و زاد　　اس کوہ و بیاباں سے حدی خوان کدھر جائے
اس راز کو اب فاش کر اے روح محمد　　آیات الٰہی کا نگہبان کدھر جائے!(۱۶)

اردو کی نعتیہ شاعری کے معاصر میلانات کو دیکھا جائے تو کیا یہ ایک المیہ نہیں کہ بیشتر شعرا کے ہاں اجتماعی مسائل کا ذکر کلی طور پر مفقود ہے۔ زیادہ تر شعرا اپنی حالتِ زار کا ذکر کرتے ہیں اور اس سلسلے میں مضامینِ فراق کی کثرت نظر آتی ہے۔ یہ المیہ اس اعتبار سے بھی ہے کہ نعت ایسی عظیم صنف جس کا آغاز ایسے رزمیہ مضامین سے ہوا جن سے مشرکین کے خلاف محاذ قائم کرنے کا حوصلہ ملتا تھا اور ان اشعار کو سن کر اہلِ ایمان کو ایک جدلیاتی حوصلہ نصیب ہوتا تھا، وہ صنف فی زمانہ چند داخلی احساسات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہے۔ اس تناظر میں کلامِ اقبال کو دیکھا جائے تو ان کی نعتیہ شاعری خالصتاً اجتماعی مسائل کی نمائندہ ہے جس میں ظلم اور اہلِ ظلم کے خلاف پیکار کا ایک واضح پیغام ملتا ہے۔

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے　　دہر میں اسم محمد سے اجالا کر دے

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو　　چمن دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھر مے بھی نہ ہو، خم بھی نہ ہو　　بزم توحید بھی دنیا میں نہ ہو، تم بھی نہ ہو
خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے　　نبض ہستی تپش آمادہ اسی نام سے ہے

دشت میں، دامن کہسار میں، میدان میں ہے　　بحر میں، موج کی آغوش میں، طوفان میں ہے
چین کے شہر، مراقش کے بیابان میں ہے　　اور پوشیدہ مسلمان کے ایمان میں ہے
چشم اقوام یہ نظارہ ابد تک دیکھے　　رفعت شان رفعنا لک ذکرک دیکھے(۱۷)

اقبال کی نعت میں رسول کے سراپا یا جمالِ ظاہری کا ذکر مفقود نظر آتا ہے۔ ایسا نہیں کہ آپ کی نعت جمالِ رسول کے ذکر سے خالی ہے لیکن وہ اس امر کا بہ خوبی ادراک رکھتے ہیں کہ حسنِ نبوت کی اساس محض وہ انسانی اوصاف نہیں جن کا تعلق ظاہری خدوخال سے ہے اور دنیا بھر کی رومانی شاعری ان کی تعریف و توصیف سے بھری ہوئی ہے۔ اقبال نے اپنی نعتیہ شاعری کو گیت کے اس آہنگ سے دور رکھا ہے، جس میں شاعر محبوب کے خدوخال کے حسن و جمال کے ترانے رقم کرتا ہے۔

اردو نعت کے معاصر میلانات میں اس مسئلے پر مناسب توجہ نہیں کی گئی کہ نعت میں جمالِ ظاہری کی معنویت کیا ہے؟ اردو کی نعتیہ شاعری کے اس وصف کی بنیاد پہ کون سی اہم فکری جہتیں سامنے آئیں یا نظرانداز ہوئیں، نیز عالمی نعت کے کلاسیک ورثے میں یہ پہلو ہمارے عظیم تخلیق کاروں کو کتنا مرغوب رہا؟

نعتیہ شاعری میں جمالِ ظاہری یا سراپا نگاری کی کتنی گنجائش ہے، اس پر سنجیدگی کے ساتھ توجہ کرنے کی ضرورت ہے لیکن اس سے بڑھ کر اس تنقیدی جائزے کی اہمیت ہے کہ اردو نعت میں آپ کے اخلاقِ حسنہ اور فضائلِ روحانی کو پیش کرنے میں ہمارے شعرا نے کس حد تک تخلیقی تحرک کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہمارے تخلیق کاروں نے ان اوصاف کی تمثالیں پیش کر کے اس سماجی شعور کی بیداری کے تسلسل کو برقرار رکھنے میں کتنا کردار ادا کیا ہے، جو حیاتِ نبوی کا مقصدِ اصلی تھا۔ ممتاز حسن نے اس سلسلے میں بالکل درست لکھا ہے کہ:

''صفاتِ رسالت محض پیکر نبوی کے حسن و جمال کا نام نہیں۔ یہ نام ہے اُس خلقِ عظیم کا جو ساری نوعِ انسانی کے لیے ایک مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم مقصد بعثت سے اس وقت تک واقف ہی نہیں ہو سکتے جب تک ہم پر حضور خیر البشر ﷺ کی سیرت کے مختلف پہلو منکشف نہ ہوں۔ جناب رسالت مآب کی زندگی سارے انسانوں کے لیے قابلِ تقلید نمونہ ہے۔ اگر حضور ﷺ کی زندگی چند مافوق الفطرت واقعات کا مجموعہ ہو کر رہ گئی ہوتی اور اس میں عام انسانوں کے رنج و راحت، مسرت و غم، مصیبت اور کامرانی یہ سب موجود نہ ہوتے تو ہم بہ حیثیت انسان اس زندگی سے کوئی سبق نہ سیکھ سکتے۔'' (۱۸)

اقبال نے توصیفِ رسول کے سلسلے میں اس پہلو کو بہ طورِ خاص اہمیت دی ہے کہ وہ اپنے اشعار میں آپ کے اعلیٰ اخلاق کا ذکر کرتے ہوئے مقصدِ نبوت کی تکمیل میں اپنا تخلیقی حصہ شامل کریں۔

یہ بت کہ تراشیدہء تہذیبِ نوی ہے — غارت گر کاشانہء دینِ نبوی ہے
بازو ترا توحید کی قوت سے قوی ہے — اسلام ترا دیس ہے، تو مصطفوی ہے
نظارہ دیرینہ زمانے کو دکھا دے — اے مصطفوی خاک میں اس بت کو ملا دے!
ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی — رہ بحر میں آزادِ وطن صورت ماہی
ہے ترک وطن سنت محبوب الٰہی — دے تو بھی نبوت کی صداقت پہ گواہی (۱۹)

آیۂ کائنات کا معنیِ دیر یاب تو — نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو
جلوتیانِ مدرسہ کور نگاہ و مردہ ذوق — خلوتیانِ مے کدہ کم طلب و تہی کدو
میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ — میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو
بادِ صبا کی موج سے نشوونمائے خار و خس — میرے نفس کی موج سے نشوونمائے آرزو
خونِ دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش — ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

فرصتِ کشمکش مدہ ایں دل بے قرار را یک دوشکن زیادہ کن گیسوے تابدار را(۲۰)

اس امر میں کیا شک ہے کہ انبیاء کرام اللہ کی محبوب ترین ہستیاں ہیں لیکن یہ امر حیرت اور افسوس کا پہلو ہے کہ بعض اردو نعت گوشعرا کے ہاں محبوب کے اس تصور کو عجیب رومانی احساسات سے جوڑ دیا گیا ہے اور کہیں کہیں تو داستان طرازی مبالغے کی حد تک ہے۔ اقبال کی نعت میں رومانی احساسات سے وابستہ اس نوع کے تصورات کا ذکر قطعی طور پر کہیں نہیں ملتا۔

محبوبِ الٰہی ہونے کے ناتے بعض اردو شعرا نے واقعہ معراج کو جس رومانی پیرائے میں بیان کیا ہے، اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں لیکن اقبال نے اس واقعہ سے انسانی شعور کی جس انداز سے تحسین کی ہے، اس کی مثال اردو کی پوری شعری روایت میں کم ہی ملے گی۔ اردو نعت کی شعری روایت کا جائزہ سائنسی شعور کے تناظر میں لیا جائے تو اقبال پہلے شاعر ہیں جنھوں نے بڑا مبارک اور تخلیقی قدم آگے بڑھایا۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں(۲۱)

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے(۲۲)

اقبال کے کلام میں خودی اور عشق کے تصورات بنیادی ہیں جنھیں ان کی نعتیہ شاعری کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ نکتہ سامنے آتا ہے کہ اقبال نے مذکورہ تصورات کی تجسیم آپ کی ذاتِ بابرکات کے اسم کی صورت میں کی ہے۔ ان کے نزدیک ان تصورات کا عملی پیکر رسولِ کریم کی ہستی ہیں اور اگر کسی فرد میں یہ صفات اپنا جمال ظاہر کرتی ہیں تو اس کے وجود میں آپ کی پیروی کا جذب اپنی جلوہ گری ظاہر کر رہا ہے۔

تازہ مرے ضمیر میں معرکہ کہن ہوا عشق تمام مصطفیٰ ، عقل تمام بولہب(۲۳)

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش خودی کی زد میں ہے ساری خدائی(۲۴)

اردو نعت کے معاصر میلانات میں ایسا نہیں کہ کلی طور پہ بعض کج تصورات نے ظہور کیا ہو بلکہ گزشتہ چند برسوں میں شعرا کے ہاں نعت کے جدید پیرایوں میں بعض مروجہ مذہبی بیانیوں میں بھی رد تشکیل کے حوصلہ مند افکار سامنے آئے ہیں لیکن اردو نعت میں چند پارینہ میلانات کا تسلسل برقرار رہنا اس صنف کی فکری، سماجی اور تحریکی معنویت کی تفہیم میں رکاوٹ ہے۔ اس پس منظر میں اقبال کے نعتیہ شعری رویے کو سمجھنا اور اس آئینے میں مذکورہ میلانات کا جائزہ لینا ناگزیر ہے۔

اقبال کے نعتیہ اشعار کو حوالہ بناتے ہوئے اقبال کے ہاں عشقِ رسول کا ذکر متنوع پیرایوں میں کیا جانا

خوش آئند ہے لیکن اس سلسلے میں ان کے تصورِ رسول کا فہم حاصل کرنا ناگزیر ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کی شاعری میں عشقِ رسول کا ذکر کرتے ہوئے ہمارے اہلِ دانش اقبال کی نعت کے سماجی پہلوؤں، فکری تناظرات، جدلیاتی فلسفے اور طبقاتی شعور پر کتنا غور کرتے ہیں؟

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر محمد اکرم رضا، اقبال ایوانِ نعت میں، اقبال کی نعت، مرتب: صبیح رحمانی، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۸ء، ص ۲۸۴

۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، جستجو، القمر انٹرپرائز ز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۶

۳۔ اقبال، کلیاتِ اقبال (اُردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص ۳۵۹

۴۔ ایضاً، ص ۴۴۰

۵۔ فقیر سیّد وحید الدین، روزگارِ فقیر (جلد اوّل)، ص ۹۴

۶۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۲۳۱

۷۔ ایضاً، ص ۲۳۶

۸۔ ایضاً، ص ۲۳۷

۹۔ ایضاً، ص ۵۶۱

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۴۶

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۷۷　　　۱۲۔ ایضاً، ص ۶۵۶

۱۳۔ ایضاً، ص ۶۵۸　　　۱۴۔ ایضاً، ص

۱۵۔ اقبال بنام انشاء اللہ خان مدیر ''وطن'' کے نام، اقبال نام، مرتبہ: شیخ عطاء اللہ، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۶۱

۱۶۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۵۷۷

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۱۸۔ ممتاز حسن، خیر البشر کے حضور میں، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۲۰

۱۹۔ کلیاتِ اقبال (اُردو)، ص ۱۸۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۴۰　　　۲۱۔ ایضاً، ص ۳۶۴

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۵۰　　　۲۳۔ ایضاً، ص ۴۴۱

۲۴۔ ایضاً، ص ۴۰۹

اقبال کا نعتیہ آہنگ اور ارمغانِ حجاز

محمد مسعود الحسن بدر (راولپنڈی)

ABSTRACT: Iqbal has not said Na'at in traditional style, but he did not left tradition. He promoted traditional and interpretational way of writing. His Na'at seems to be full of passionate love of Muhammad(S.A.W.)Armaghan-e-Hijaz is the last poetic edition, which was published after his death."Armaghan-e-Hijaz" is the peak of Iqbal's love towards Hazrat Muhammad(S.A.W). In which he seems to the restless from beginning till end. Thus restlessness gives the great height to his Na'at, any other poet cannot approach thatۃ

In"Armaghan- e- Hijaz" Na'atia Melody of Iqbal opens new doors of comprehensive meanings, and imagination of presence in "Darbar-e-Risaalat" comes in a new dimension. His specific way of thinking urges him to be at the same place.

نعت گوئی اسلام کے چودہ سو سالہ دور میں آغاز ہی سے نظر آتی ہے حضرت حسان بن ثابت معروف صحابِیِ رسول اور مداحِ رسول ہیں۔حضرت لبید عربی کے ان شعرا میں سے ہیں جن کا قصیدہ سبعہ معلقہ کے ممتاز صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم قصیدوں میں شمار کیا جاتا ہے۔حضرت کعب بن زہیر کا مشہور قصیدہ بانت سعاد ؔ ہے جو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو سنانے کی سعادت حاصل کی اور صلے میں چادرِ مبارک پائی یہ قصیدہ بھی قصیدہ بردہ کہا جاتا ہے مگر قصیدہ بردہ کے نام سے زیادہ مشہور قصیدہ وہ ہے جو امام شرف الدین محمد بن حسن بوصیری رحمتہ اللہ علیہ نے لکھا تھا۔جس کا پہلا شعر یہ ہے:

امن تذکر جیران بذی سلم
مذجت دمعاً جریٰ من مقلتٍ بدم

حضرتِ اقبال نے مسلسل نعتیہ قصائد نہیں لکھے اور نہ ہی حضرت اقبالؒ روایتی نعت گو شاعر ہیں لیکن ان کا رنگ اور آہنگ اجتہادی ہے۔آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے محبت ان کی تمام فکر میں رچی بسی اور

گندھی نظر آتی ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں تو اس قابل نہیں ہوں کہ حضورصلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے روضۂ مبارک پر یاد بھی کیا جا سکوں تاہم حضورصلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اس ارشاد سے جرأت ہوتی ہے :الطالح لی یعنی گنہ گار میرے لئے ہے۔(1)

فقیر سید وحیدالدین ''روزگارِ فقیر'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''ڈاکٹر محمد اقبال مرحوم کی سیرت اور زندگی کا سب سے زیادہ ممتاز ،محبوب اور قابلِ قدر وصف جذبہء عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہے۔ذاتِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ساتھ انہیں جو والہانہ عقیدت تھی ،اس کا اظہار ان کی چشمِ نمناک اور دیدہءتر سے ہوتا تھا، کہ جہاں کسی نے حضورصلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا نام ان کے سامنے لیا ،ان پر جذبات کی شدت اور رقت طاری ہو گئی اور آنکھوں سے بے اختیار آنسو رواں ہو گئے۔رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا نام آتے ہی اور ان کا ذکر چھڑتے ہی اقبال بے قابو ہو جاتے تھے۔اقبال کی شاعری کا خلاصہ اورلبِ لباب عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور اطاعتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہے ۔میں نے ڈاکٹر صاحب کی صحبتوں میں عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جو مناظر دیکھے ہیں ،ان کا لفظوں میں پوری طرح اظہار بہت مشکل ہے''(فقیر سید وحیدالدین''روزگارِ فقیر''جلد اول ص: ۹۴۔۹۵)ان کا عقیدہ تھا کہ حضورصلی اللہ علیہ وآلہ وسلم زندہ ہیں اور اس زمانے کے لوگ بھی اس طرح مستفیض ہو سکتے ہیں جس طرح صحابہ کرامؓ ہوا کرتے تھے۔(2)

''ارمغانِ حجاز''۱۹۳۸ء میں حضرتِ اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئی۔کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے چوہدری محمد حسین لکھتے ہیں۔

''دیارِ حبیب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور روضۂ حبیب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زیارت کا شوق برسوں سے روحِ اقبال کو جذب کئے ہوئے تھا دن بھر میں بہت کم لمحے ایسے گزرتے ہوں گے کہ محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم (فداہ روحی) کی باتوں سے وہ دل غافل ہوتا ہو ۱۹۳۵ اور ۱۹۳۶ میں آ کر یہ شوق اس مقام پر پہنچا جسے عشق وشغف کی انتہائی منازل کہنا چاہیئے۔عقل وفلسفہ سب عشقِ محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے تابع ہو چکے تھے....کئی سال حج کے موقع پر حجاز جانے کی تیاریاں ہوئیں لیکن طویل علالت کی وجہ سے حالات نے مساعدت نہ کی پچھلے سال انہی دنوں دسمبر کے ۱۹۳۷ء میں

ایک جہاز ران کمپنی سے بہت طویل خط و کتابت ہوئی لیکن چند دن کے بعد علالت نے پھر وہ صورت اختیار کر لی کہ روانگی نہ ہوسکی۔ چونکہ نیت پختہ تھی کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خدمت میں ایک دفعہ حاضر ضرور ہونا ہے اور وہاں معروضات بھی ضرور پیش کرنی ہیں، اور ملت کی نمائندگی کرنی ہے، اس لئے ان معروضات کی تحریر و تسوید شروع ہوگئی۔ اور اضطراری طور پر شروع ہو گئی اور چونکہ مدینہ جانے سے پہلے مکہ یعنی خدا کے گھر بھی جانا تھا اور دونوں گھروں میں حاضری اور پیش کش گزارنے کے بعد وہاں سے قوم و ملت کے لئے تحفے لانا تھے اس لئے تصنیف نے یہ صورت اختیار کی کہ پہلے حضورِ حق گذارشات پیش ہوں اور اس کے بعد حضورِ رسالت اور پھر حضورِ ملت .... اگر اقبال کو حجاز جانا نصیب ہوتا اور وہاں یا وہاں سے آ کر ارمغان لکھتے تو خدا جانے کیا چیز ہوتی لیکن یہ بھی خیال آتا ہے کہ جو چیز حجاز کے شوق اور اس کے عشق میں زبان سے نکل گئی ہے شاید یہی بہترین تھی اور اس سے بہتر دوسری صورت میں نہ ہوتی۔" (3)

چوہدری محمد حسین کے درج بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں اقبال کے ہاں عقل و فلسفہ سب عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے تابع ہو چکے تھے۔ زندگی کے آخری ایام میں حضرتِ اقبالؒ حج کی تیاریاں کر رہے تھے اور چشمِ تصور سے اس سفر کے تاثرات فارسی میں رقم کر رہے تھے۔ سر راس مسعود کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"ان شاءاللہ اُمید ہے کہ سالِ آئندہ حج بھی کروں گا اور دربارِ رسالت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں حاضری بھی دوں گا اور وہاں سے ایسا تحفہ لاؤں گا کہ مسلمانانِ ہند یاد کریں گے"۔ (4)

ارمغانِ حجاز کے حصہ اُردو کی نظم "حسین احمد" کا آخری شعر نہ صرف اقبال کے نعتیہ آہنگ کی معراج ہے بلکہ پوری شاعری کا خلاصہ ہے۔ وہ اس شعر میں بہ بانگ دہل تاکیدی الفاظ میں اعلان کرتے ہیں کہ خود کو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات تک پہنچاؤ کہ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات ہی مکمل دین ہے اگر تم وہاں تک رسائی حاصل نہیں کر پاتے تو یہ بولہبی کا راستہ ہے۔

بمصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نرسیدی، تمام بولہبی است

[کلیاتِ اقبال فارسی: ص: ۷۵۴]

مولانا غلام رسول مہر کا بیان ہے: حضرتِ اقبالؒ نے" ارمغانِ حجاز" کے متعلق ایک دو مقامات پر ارشاد فرمایا کہ اس میں بعض خلا ہیں جو سفرِ حجاز میں پورے کئے جائیں گے۔ اسی طرح سید نذیر نیازی ''اقبال کے حضور'' میں مولانا محمد اسلم جیراج پوری کا ایک واقعہ لکھتے ہیں کہ:

''میں یومِ اقبال کی ایک تقریب میں شریک تھا اگلے روز علامہ سے ملاقات
کے لئے جاوید منزل گیا بیمار پُرسی کے پوچھا کہ موجودہ تصنیف [ارمغانِ حجاز]
کب مکمل ہوگی؟ فرمایا: اگلے سال ان شاءاللہ مدینہ پہنچ کر" (5)

اقبال کی یہ دیرینہ خواہش بھی تھی کہ ان کی موت سرزمینِ حجاز پر آئے اور ان کا مدفن روضۂ رسول کی دیواروں کے سائے میں ہو (6) وہ کہتے ہیں کہ ہمارا اصل منشا آپ ﷺ کی ذات تک پہنچنا ہے جو آپ تک پہنچ گیا وہ خدا تک پہنچ گیا۔ تو نے فرمایا ہم نے مکہ کا رستہ اختیار کیا ورنہ سوا تمہارے ہماری کوئی منزل نہیں [کلیات فارسی: ص ۹۲۸] حضرت اقبالؒ ارمغانِ حجاز میں زمینِ حجاز سے آنے والی بادِ نسیم کے بڑی شدت کے ساتھ منتظر تھے۔ وہ فرماتے ہیں" جب یہ عالمِ پیری اختتام پذیر ہوگا اور ہر پوشیدہ تقدیر ظاہر ہو جائے گی مجھے حضور ﷺ کی جناب میں رسوا نہ کرنا اور میرا حساب آپ ﷺ کی آنکھوں سے چھپا کر لینا [کہیں وہ یہ نہ کہہ دیں کہ یہ میرا امتی نہیں ہے تو اس وقت میرا کیا حشر ہوگا] اسی طرح ایک اور رباعی حضرتِ اقبالؒ نے محمد رمضان عطائی کی درخواست پر انہیں بخش دی تھی اس لئے ''ارمغانِ حجاز'' میں شامل نہیں ہے۔ غلام قاسم مجاہد بلوچ نے اپنے ایک مضمون" اقبال اور عطائی" میں تفصیلاً درج کیا ہے۔ (7) وہ رباعی یوں ہے:

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر روزِ محشر عذرہائے من پذیر
ور حسابم را تو بینی ناگزیر (8) از نگاہِ مصطفٰی پنہاں بگیر

اے اللہ! تو غنی ہے اور میں خالی ہاتھ، روزِ محشر میرے گناہوں سے صرفِ نظر فرمانا لیکن اگر میرا حساب ناگزیر ہو تو آپ ﷺ کی نگاہوں سے چھپا کر لینا [کہیں آپ ﷺ کے سامنے مجھے شرمندگی نہ اٹھانی پڑے]

مولانا عبدالسلام ندوی کے خیال میں ارمغانِ حجاز میں ''حضورِ حق'' کے عنوان سے جو قطعات لکھے ہیں وہ نہایت پرسوز، پردرد اور مؤثر ہیں۔ (9)

حضرتِ اقبالؒ بڑھاپے اور بیماری کی حالت میں بھی مدینہ منورہ جانے کی تڑپ رکھتے تھے جس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں کہ اگرچہ میرا جسم ناتواں ہے مگر مدینہ جس کے راستے میں مکہ آتا ہے اس کے لئے میری جان بےقرار ہے۔ [اے مخاطب!] تو یہیں رہ اور اپنے خاص بندوں سے گھل مِل کیونکہ

مدینہ شہر پہنچنے کی تمنا میرے اندر مچل رہی ہے۔

بدن واماند و جانم درتگو پوست　　　سوئے شہرے کہ بطحا در رہِ اوست
تو باش ایں جا و باخاصاں بیامیز　　　کہ من دارم ہوائے منزلِ دوست

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:۹۰۱]

ارمغانِ حجاز کی دوسری فصل کا عنوان ''حضورِ رسالت ﷺ'' ہے ۔ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے بقول:

''دردمندی اور سوز وگداز کی یہی کیفیت ''حضورِ رسالت ﷺ کی رباعیات (10) میں انتہا درجے پر نظر آتی ہے۔''(11)

حضور رسالت ﷺ کا آغاز فارسی کے شاعر عزت بخاری کے اس شعر سے ہوتا ہے۔

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گُم کردہ می آید جنیدؒ و بایزیدؒ اینجا　(12)

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ۹۰۳]

حضرت محمد ﷺ کا شہرِ مدینہ [روضہ مبارک]ایک ایسی ادب گاہ ہے جہاں حضرت جنید بغدادیؒ اور حضرت بایزید بسطامیؒ جیسے عظیم المرتبت اولیاء بھی اپنی سانس گُم کئے ہوئے آتے ہیں [کہ کہیں سانس لینا بھی بےادبی میں شامل نہ ہوجائے]

عرفی نے اپنے نعتیہ قصیدے میں کیا خوب کہا ہے کہ اے عرفی! زورِ بیان میں تیزی مت دکھا ۔کہیں تو حدِ ادب سے تجاوز نہ کر جائے۔ یہ خیال رکھ کہ نعت کا راستہ ایک تیز دھار تلوار کے مانند ہے یہاں قلم کا واسطہ تلوار کی دھار سے ہے شعر ملاحظہ ہو:

عرفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحرا ست
آہستہ کہ رہ ہردم تیغ است قلم را

اسی لئے کہا گیا ہے کہ:

با خدا دیوانہ باش و با محمد ﷺ ہوشیار

ناصر علی سرہندی کہتے ہیں: تم اس دربار میں حاضری دو تو پورے ادب آداب کے ساتھ آؤ۔ یہ وہ دربار ہے جسے فرشتے، جنات، انسان سب سجدہ گاہ سمجھتے ہیں:

بے ادب پا منہ ایں جا کہ عجب درگاہ است
سجدہ گاہِ ملک و جن و بشر ایں جاست

حضرت اقبالؒ ایک رباعی میں فرماتے ہیں کہ میں نہیں جانتا کہ میرا دل کس کے جلوے کا شہید ہے اور کس کے لئے بے چین ہے [دراصل وہ مدینے اور مدینے والے رسول ﷺ کے جلوے کی آرزو میں گُم ہے۔

ندانم دل شہیدِ جلوۂ کیست
نصیبِ او قرارِ یک نفس نیست
[کلیاتِ اقبال فارسی ص:۹۰۶]

اور جب بے چینی حد سے زیادہ بڑھتی ہے تو بڑے ملول دل کے ساتھ کہتے ہیں کہ میں نے اس بڑھاپے کی عمر میں یثرب [مدینہ منورہ] کی راہ اختیار کی ہے عاشقانہ گیت کی نوا پیدا کرتے ہوئے [اس کی مستی میں چلا جارہا ہوں اس پرندے کی طرح جو صحرا میں شام کے وقت اپنے گھونسلے کی فکر میں اڑنے کے لئے پر کھولتا ہے۔

بہ ایں پیری رہِ یثرب گرفتم　　نوا خواں از سرورِ عاشقانہ
چوں آں مرغے کہ در صحرا سرِ شام　　کشاید پر بہ فکرِ آشیانہ
[کلیاتِ اقبال فارسی ص:۹۰۶]

[اے مخاطب!] تو میرے گانے یا میری شاعری کے مقامات کے متعلق کیا پوچھتا ہے میرے ساتھی نہیں پہنچانتے کہ میں کون ہوں اور کہاں سے تعلق رکھتا ہوں۔ میں نے اپنے رختِ سفر کو اس صحرا میں کھول دیا ہے تاکہ میں اس کی تنہائی میں اکیلا محبتِ رسول ﷺ کے گیت گاتا رہوں۔

چہ پُرسی از مقاماتِ نوایم　　ندیماں کم شناسند از کجایم
کشادم رختِ خود را اندریں دشت　　کہ اندر خلوتش تنہا سرایم
[کلیاتِ اقبال فارسی ص:۹۰۷]

وہ کہتے ہیں بہ وقتِ صبح میں نے اونٹنی سے کہا زیادہ نرمی [آہستگی] سے چل [کیونکہ] تجھ پر جو شخص سوار ہے وہ کمزور، بیمار اور بوڑھا ہے لیکن اس نے اس کے خلاف مستانہ قدم اٹھانا شروع کردیئے [کیونکہ وہ بھی جلوۂ محبوب کا شوق رکھتی تھی] جب وہ چلتی تھی تو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ صحرا کی ریت پر نہیں چل رہی بلکہ ریشم پر چل رہی ہے۔

سحر با ناقہ گفتم نرم تر رو　　کہ راکب خستہ و بیمار و پیر است
قدم مستانہ زد چنداں کہ گوئی　　بپایش ریگ ایں صحرا حریر است
[کلیاتِ اقبالؒ: ص: ایضاً]

اے اونٹنی کی نکیل پکڑ کر آگے آگے چلنے والے اس اونٹنی کو نکیل کی ضرورت نہیں [کیونکہ] اس کی جان بھی میری طرح [دلِ بینا] سے جلوۂ محبوب کو دیکھنے والی ہے۔ میں اس کی مستانہ چال سے پہچان رہا ہوں کہ وہ بھی میری طرح طلسمِ دل کی اسیر ہے۔

مہار اے سارباں او را نشاید　　　که جانِ او چوں جانِ ما بصیر است
من از موجِ خرامش می شناسم　　　چو من اندر طلسمِ دل اسیر است

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ۹۰۸]

اس اونٹنی کی سیاہ آنکھیں آنسوؤں سی بھیگی ہیں ۔میرا دل اس کی صبح کی کھینچی ہوئی آہ پر جلتا ہے [اس کا دل بھی میری طرح محبتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں بے چین ہے] وہی محبتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی شراب جس نے میرے اندر کو روشن کر رکھا ہے اس اونٹنی کی کالی آنکھوں کی موج سے مسلسل ٹپک رہی ہے۔

نم اشک است در چشمِ سیاہش　　　دلم سوزد ز آہِ صبح گاہش
ہماں مے کو ضمیرم را برا فروخت　　　پیا پے ریزد از موجِ نگاہش !

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

مدینے کے راستے کا صحرا کتنا اچھا ہے کہ جس میں قافلے آپ صلی اللہ علیہ وسلم پر درود پڑھتے جاتے ہیں اور اونٹوں کو جن پر کجاوے رکھے ہیں کو ہانکتے جاتے ہیں۔[اس صحرا کی] گرم ریت پر سجدے کرتا کہ اس پر سجدے کا نشان رہ جائے۔

چہ خوش صحرا کہ در وے کارواں ہا　　　درودے خواندو محمل براند
بہ ریگِ گرمِ او آور سجودے　　　جبیں را سوز ،تا داغے بماند!

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

صحرا کتنا اچھا ہے کہ اس کی شام صبح کی مانند کھلی ہوئی ہے وہاں کی رات چھوٹی اور دن لمبا ہے اے مسافر بڑی نرمی سے قدم رکھ اس کا ہر ذرہ میری طرح پُرسوز ہے ۔

چہ خوش صحرا کہ شامش صبح خند است　　　شبش کوتاہ و روزِ او بلند است
قدم اے راہرو آہستہ تر نہ　　　چو ماہر ذرہ او درد مند است

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: 909]

پھر حضرتِ اقبالؒ اپنی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے امیرِ کارواں وہ عجمی شخص کون ہے کہ جس کی لے عرب کی لے سے جدا ہے۔ وہ ایسا نغمہ الاپ رہا ہے کہ جس سے اس کا دل ایسی ٹھنڈک محسوس کر رہا ہے کہ وہ اس بیابان میں زندگی گزار سکتا ہے۔

امیرِ کارواں! آں اعجمی کیست سرودِ او بآہنگِ عرب نیست
زند نغمہ کز سیرابیِ او خنک دل در بیابانے تواں زیست

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

اس غیر عرب شخص کی آواز عربی آواز سے بالکل جدا ہے منزل عشق و مستی کا مقام ہے اس کی مٹی اور پانی میں کیسی رنگارنگ حرارتیں ہیں اس کی آواز ہر دل کے موافق ہے کیونکہ ہر سینے میں اسی کے دل کی قاش لگی ہوئی ہے یعنی اہلِ قافلہ اسی کی طرح کی عشق کی آگ اور اسی کی طرح کا دل رکھتے ہیں۔

مقامِ عشق و مستی منزلِ اوست چہ آتش ہا کہ آب و گِل اوست
نوائے او بہ ہر دل سازگار است کہ در ہر سینہ قاشِ از دلِ اوست

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

[میرا] پوشیدہ غم جو بغیر جتلائے ظاہر ہے جب [میری] زبان پر آتا ہے تو ایک کتھا بن جاتا ہے [مدینے کے راستے] پیچ دار دشوار گزار ہیں اور مسافر کمزور، اور ناتواں ہے۔ میرے اس سفر کی مثال ایسی ہے کہ جیسے رات (دشوار گزار راستے) درمیان میں ہو لیکن چراغ (مسافر) بجھا ہوا ہو۔

غمِ پنہاں کہ بے گفتن عیان است چو آید بر زباں یک داستان است
رہے پر پیچ و راہی خستہ و زار چراغش مردہ و شب درمیان است

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:910]

جنگلوں میں نئی بہار کی آمد سے لالے کے پھول کھل گئے ہیں [اور] میرے ہمراہیوں اور دوستوں نے صحرا میں خیمے لگا لیئے ہیں۔ [لیکن] مجھے [خلوت نشینی زیادہ پسند ہے۔ [میرا تو جی یہ چاہتا ہے کہ سب سے الگ ہو کر اپنے محبوب یعنی آنحضرت ﷺ کی یاد میں محو] پہاڑوں کے سلسلے میں کسی ندی کے کنارے بیٹھا رہوں۔

بہ راغاں لالہ رست از نو بہاراں بصحرا خیمہ گستردند یاراں
مرا تنہا نشستن خوشتر آید کنارِ آبجوئے کوہساراں

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

[مدینے کے راستے میں جاتا ہوا] کبھی میں عراقیؒ کے شعر پڑھتا ہوں اور کبھی جامیؒ کے شعر میری روح میں آگ لگاتے ہیں۔ اگرچہ میں گیت کی عربی لے کو نہیں جانتا [لیکن] میں عراقیؒ اور جامیؒ کے اشعار گاتا ہوا اپنی اونٹنی کی مہار پکڑ کر چلنے والے عربی شخص کے نغموں میں شریک ہوں۔ وہ بھی محبتِ رسول ﷺ میں مست نغمے الاپ رہا ہے اور میں بھی۔

گہے شعرِ عراقی را بخوانم　　گہے جامی زند آتش بجانم
ندانم گرچہ آہنگِ عرب را　　شریکِ نغمہ ہائے سار بانم

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

[اے میری طرح غمِ فراقِ محبوب میں بے قرار ساربان تو اپنے پرسوز نغموں سے] مجھ مسافر کے غمِ عشق کو لذت آمیز بنا اس کی نالہ وزاری اور فریادوں میں اور زیادہ جنوں کی کیفیت پیدا کر۔ اے میری اونٹنی کی مہار پکڑ کر آگے آگے چلنے والے مدینے پہنچنے کا کوئی لمبا راستہ اختیار کرتا کہ میری جدائی کی آگ اور تیز ہو۔

غمِ راہی نشاط آمیز تر کن　　فغانش را جنوں انگیز تر کن
بگیر اے سارباں راہِ درازے　　مرا سوزِ جدائی تیز تر کن

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: 911]

اے میرے [جیسے عاشقِ رسول ﷺ] دوست آ کہ ہم اکھٹے مل کر روئیں [کیونکہ] میں اور تو دونوں جلوۂ محبوب ﷺ کے مارے ہوئے ہیں۔ [آ اے میرے دوست دونوں مل کر] اپنے دل کی مراد کے بارے میں کچھ کہیں [اور روضۂ رسول ﷺ] پر جا کر اپنے خواجہ [حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ] کے پائے مبارک سے اپنی آنکھیں ملیں۔

بیا اے ہم نفس باہم بنالیم　　من و تو کشتہ شانِ جمالیم
دو حرفِ بر مرادِ دل بگوئیم　　بپائے خواجہ چشماں را بمالیم

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

[یہاں مدینہ منورہ میں] اہلِ حکمت یا عقل کا سہارا لینے والوں کی بہت کم قیمت پڑتی ہے۔ یہاں تو ان نادانوں اور عقل سے بیگانوں کو مست جلووں سے نوازا جاتا ہے جو عشقِ محبوب ﷺ میں گم ہیں ۔میری قسمت کتنی اچھی اور میری زندگی کتنی شاداں ہے کہ مجھ جیسے درویش پر سلطان کے دروازے کھول دیئے گئے ہیں [مراد، مجھ بے سروسامان کو روضۂ رسول ﷺ کی زیارت ہوگئی ہے]۔

حکیماں رہ بہا کم تر نیاوند　　بناداں جلوہء مستانہ داوند
چہ خوش بختے ،چہ خرم روزگارے　　درِ سلطاں بہ درویشے کشاوند !

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

[میرے روضۂ رسول ﷺ کی تجلیات سے فیض یاب ہونے کے سبب سے] یہ چار اطراف والا جہان میرے پہلو میں سما گیا ہے میرے سر میں مکاں سے نکل کر لامکاں کی آرزو پیدا ہوگئی ہے

۔[میں اس آرزو میں لامکاں تک پہنچ گیا] جب میں اس بلند چھت پر سے یعنی آسمان پر سے گزر گیا اور کہیں لامکاں میں پہنچ گیا تو میرے پروں سے میری پرواز گرد کی طرح جھڑ گئی کیونکہ اس مقام پر ساری کائنات مجھ میں سما گئی [یہ سب کچھ فیضانِ رسول ﷺ کی بنا پر ممکن ہوا ہے]۔

جہانِ چار سو اندر برمن هوائے لامکاں اندر سرِ من
چو بگذشتم ازیں بامِ بلندے چو گرد افتاد پرواز از پرِ من

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:912]

اور پھر مدینہ منورہ سے اپنی عقیدت کا اظہار یوں کرتے ہیں۔ مدینہ منورہ کی وادی جہاں روضۂ رسول ﷺ ہے اگرچہ سارے جہان کی طرح اپنے وجود میں عارضی اور فانی ہے لیکن جو عاشقِ رسول ﷺ اس میں پہنچتا ہے وہ اس کے فیضانِ نگاہ سے فانی ہوتا ہوا جاودانی ہمیشہ کی زندگی پانے والا بن جاتا ہے۔ یہاں کی خاک سے صورت کے بغیر معانی پیدا ہوتے ہیں الفاظ ادا کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ فیضان کا احساس خود بہ خود ہونے لگتا ہے۔

مدینۃ الرّسول وہ بستی ہے کہ یہاں پہنچ کر کوئی استدلال کرنے والا فلسفی ہو یا رب سے باتیں کرنے والا کوئی ولی اللہ ہو اس ایک اعتبار سے سب برابر ہو جاتے ہیں کہ جو کوئی عشقِ رسول ﷺ میں ڈوب کر ان کے دیدار کی آرزو کرتا ہے وہ اسے محروم نہیں رکھتے سب کو اپنے فیضان سے سیراب کرتے ہیں۔

دریں وادی زمانی جاودانی ز خاکش بے صور روید معانی!
حکیماں با کلیماں دوش بر دوش کہ اینجا کس نگوید لن ترانی ! (13)

[کلیاتِ اقبال فارسی ص: ایضاً]

وہ کہتے ہیں کہ میرے لیئے تنہائی اور آہ و فغان ہی بہتر ہے میرے لیئے مدینے کا سفر بغیر قافلے ہی کے بہتر ہے [کیونکہ] دوسرے مسافر میرے ہم ذوق نہ ہوں گے تو مجھے تکلیف ہوگی۔

مرا تنہائی و آہ و فغاں بہ سوئے یثرب سفر بے کارواں بہ

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:924]

آگے چل کر آپ ﷺ سے اپنی امت کا شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ ﷺ کی امت نے مجھے غزل کہنے والا شاعر سمجھ لیا ہے۔ اس لئے میں آپ ﷺ سے اپنی شاعری میں دئے گئے پیغام کی تحسین کا خواہاں ہوں۔

من اے میرِ امم داد از تو خواہم مرا یاراں غزلخوانے شمردند

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:925]

حضرتِ اقبالؒ رنگ اور نمی [یعنی تازگی اور دلکشی]ہوا کے جھونکے مین تلاش نہیں کرتے[کیونکہ]وہ آپ ﷺ کے سورج کے فیض سے اگے ہوئے ہیں[یعنی آپ ﷺ کی نگاہِ کرم کے طلب گار ہیں۔

نم و رنگ ازدمِ بادِ نجویم　　زَ فیضِ آفتابِ تو برویم
نگاہم از مہِ و پرویں بلند است　　سخن را بر مزاجِ کس نگویم

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:928]

[اے مخاطب!] تو نے فرمایا تو ہم نے بطحا[مکہ] کا راستہ اختیار کیا وگرنہ سوائے تمہارے ہماری کوئی منزل نہیں ہے[ہمارا اصل منشا آپ ﷺ کی ذات تک پہنچنا ہے۔جو آپ ﷺ تک پہنچ گیا وہ خدا تک پہنچ گیا۔

تو فرمودی رہِ بطحا گرفتیم　　وگرنہ جز تو ما را منزلے نیست

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:ایضاً]

میری آنکھ میں جو نگاہ[مومنانہ فراست والی نگاہ] ہے وہ آپ کی عطا کی ہوئی ہے میرے[جسم و جاں میں یا میری نگاہ میں]لا الہ[خدا کے سوا کوئی موجود نہیں مراد ہے توحید] کا جو فروغ ہے وہ بھی آپ کا عطا کیا ہوا ہے ۔ مجھے صبح من رآنی[اپنے دیدار کی صبح] سے دو چار کر[یعنی میری زندگی کی ایسی صبح طلوع کر جس کی شب میں آپ کی زیارت ہوئی ہو] میری رات میں چاند کی چمک آپ ہی کی عطا کی ہوئی ہے۔یعنی میری زندگی میں [اس دور کی باطلانہ تاریکی کے باوجود]ایمان کی جو روشنی پائی جاتی ہے۔اس کا منبع بھی آپ ﷺ ہی کی ذات ہے۔

بچشمِ من نگہ اوردہَ تست　　فروغِ لاالہ را آوردہء تست
دو چارم کن بہ صبح من رآنی　　شبم را تابہ مہ آوردہء تست !

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:934]

میرے اندر جو سوز ہے وہ آپ ﷺ کے دم سے ہے میری انگور کی بیل میں جو شراب کی موج ہے وہ آپ ﷺ کے آبِ زم زم کے سبب ہے [مراد ہے آپ ﷺ ہی کے فیض کی بدولت ہے [ایران کے بادشاہ] جمشید کا ملک میری درویشی کے آگے شرمندہ ہے کیونکہ میرے سینے میں جو دل ہے وہ آپ ﷺ کا محرم ہے جس دل میں آپ ﷺ بس گئے ہوں ساری کائنات اس کے آگے پر کاہ کے برابر ہوتی ہے]۔

مرا ایں سوز از فیض دمِ تست　　بتاکم موجِ مے از زم زمِ تست

خجل ملک جم از درویشیِ من کہ دل در سینۂ من محرم ِ تست !

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:936]

آپ ﷺ کے کوچے میں میرے لئے ایک نوا کا گداز کافی ہے میرے لئے یہ ابتدا اور انتہا کافی ہے کہ میں آپ ﷺ کے عشق میں کھو جاؤں میں اس پاک رند کا خراب کیا ہوا ہوں کہ جس نے خدا سے یہ بات کہی کہ میرے لئے آپ ﷺ کی ذات کافی ہے۔

بکوئے تو گدازِ یک نوا بس مرا ایں ابتدا و انتہا است
خراب جرأتِ آں رند پاکم خدارا گفت ما را مصطفیٰ ﷺ بس

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:941]

ملت (اُمتِ مسلمہ) کی جناب میں کے عنوان میں وہ کہتے ہیں کہ اگر تو اس زمانے میں کوئی مقام و مرتبہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اللہ سے دل لگا اور حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کے رستے پر چل [مقامِ خویش اگر خواہی دریں دیر/بحق دل بند و راہِ مصطفیٰ ﷺ رو۔ کلیاتِ اقبال فارسی ص: 947]

ان کے نزدیک مسلمان آپ ﷺ کی محبت سے اپنی تقدیر بدل سکتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ میں نے تقدیر کے چہرے سے پردہ اٹھایا [اور بتایا کہ تقدیر کا مفہوم کیا ہے] اے مسلمان اپنے زوال کے باوجود ناامید نہ ہو [میں تمہیں تقدیر بدلنے کا گر بتا تا ہوں اور وہ یہ ہے] کہ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی [شریعت وسنت] کا راستہ اختیار کرو۔

کشودم پردہ را از روئے تقدیر و نومید و راہِ مصطفیٰ گیر

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:949]

اُمتِ مسلمہ کی بے حسی کا رونا روتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہدِ حاضر کا مسلمان آپ ﷺ کی محبت اور آپ ﷺ کی تعلیمات پر عمل کرنے کی بجائے صوفی و ملا کا اسیر ہے۔

بہ بندِ صوفی و ملا اسیر است حیات از حکمتِ قرآں نگیری

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:955]

آقائے دو جہاں کی نگاہ سے محبت کو پائنداری نصیب ہوئی۔ آپ ﷺ کا مرتبہ اگرچہ عبدہ کا ہے لیکن وہ بندۂ عشق کے جہان کا پروردگار ہے۔

محبت از نگاہش پایدار است سلوکش عشق و مستی را عیار است
مقامش عبدہ آمد ولیکن جہانِ شوق را پروردگار است

[کلیاتِ اقبال فارسی ص:973]

آخری عمر میں طرح طرح کی بیماریوں کا شکار ہونے کے باوجود سفرِ حجاز کی آگ ان کے اندر دوآتشہ ہوگئی۔اور مدینے جانے کا ارداہ تیز تر ہوتا گیا۔مولانا ابوالحسن ندوی لکھتے ہیں:"وہ اپنے اس کمزور جسم کے ساتھ مدینۃ الرسول میں حاضر نہ ہو سکے،لیکن اپنے مشتاق اور بے تاب دل،نیز اپنی قوتِ متخیل اور زورِکلام کے ساتھ انہوں نے حجاز کی وجد انگیز فضاؤں میں بار بار پرواز کی اور ان کا طائرِ فکر ہمیشہ اسی آشیانے یا آستانے پر منڈلاتا رہا"(کاروانِ مدینہ۔ص:143)

اقبال کے آخری عمر میں لکھے گئے مکاتیب اور ارمغانِ حجاز کی نعتیہ شاعری کو ملا کر پڑھا جائے تو ایک عجیب ہی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔اسی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے مولانا عبدالسلام ندوی اپنی تصنیف ''اقبال کامل'' میں اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

> ''اخیر عمر میں بالخصوص زمانۂ علالت میں جب ان کے دل میں غیر معمولی سوز و گداز بیدار ہوا تو انہوں نے پھر نعتیہ شاعری کی طرف توجہ کی اور اس موضوع پر 'ارمغانِ حجاز' کے باب میں نہایت پرسوز اور پردرد قطعات لکھے''۔(14)

اقبال کے نعتیہ آہنگ کے حوالے سے سید صبیح الدین رحمانی کا یہ اعتراف اقبال کی آپ ﷺ سے محبت کے کینوس کو اور زیادہ وسیع کرتا ہے اور حضرت اقبال کی ارمغان حجاز میں پائی جانے والی محبتِ رسول ﷺ کی تڑپ کو سہ آتشہ کر دیتا ہے وہ لکھتے ہیں:۔

> ''ہمارے عہد کی خوش نصیبی ہے کہ اقبال جیسا شاعر ہمیں نصیب ہوا جس نے مذہبی عقائد پر بھی ہمیں سائنسی انداز میں سوچنے کا حوصلہ دیا اور ایسی نعتیہ فکر عطا کی جو شخصیت کے معنوی ادراک کا در باز کرتی ہے اور ہمارے شعور پر رسولِ اکرم ﷺ کی عظمت کے نئے افق روشن کرتی ہے''۔(15)

حوالے اور حواشی

(1)　مکتوب بنام پیر غلام میراں ۲/دسمبر ۱۹۳۷ء

(2)　مکتوب:بنام نیاز الدین ۱۴ جنوری ۱۹۲۳ء

(3)　زندہ رود،ڈاکٹر جاوید اقبال،سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۴ص:۶۵۸۔۶۵۹

(4)　اقبال نامہ ص:۲۰۹]یہاں ''ارمغانِ حجاز'' کی طرف اشارہ ہے۔

(5)　اقبال کے حضور:ص:۳۷۔۳۸]

(6)　آرزو دارم کہ میرم در حجاز۔مرقدے در سایۂ دیوار بخش کلیاتِ اقبال فارسی۔ص:۱۰۷۰

اسی خواہش کا اظہار اقبال نے بانگ درا کی ایک نظم شفاخانہ حجاز میں بھی کیا ہے وہ کہتے ہیں: اوروں کو دیں

حضور یہ پیغام زندگی۔میں موت ڈھونڈتا ہوں زمین حجاز میں [کلیات اقبال۔اردو ص:۲۲۶]

(7) [کلیاتِ اقبال فارسی ص:۹۰۱۔"اقبالؒ کے حضورؐ" میں پہلا مصرع یوں ہے ۔تنم وا ماند و جانم در تگ و پوست،ص:۳۸]

(8) تفصیل کے لئے دیکھئے :اقبال اور عطائی از غلام قاسم مجاہد بلوچ،بزمِ اقبال ،ڈیرہ غازی خاں، ۲۰۰۰ء]ارمغانِ حجاز میں اس رباعی کو شائع کرنے کی ممانعت علامہ مرحوم نے اپنی زندگی ہی میں فرما دی تھی (مرتب:اقبالنامہ۔ص:۲۵۶)

(9) اقبالِ کامل،مولانا عبدالسلام ندوی،ص: ۳۹۳

(10) [بعض اصحاب کے نزدیک مذکورہ رباعیات فنی اعتبار سے رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں اس لئے انہیں قطعات کہنا زیادہ موزوں ہے۔اقبالیاتِ نذیر نیازی،ص:۸۰]

11) علامہ اقبال:شخصیت اور فکر و فن،ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی،ص:۲۷۶

(12) عزت بخاری کا اصل شعر یوں ہے۔

ادب گاہیست در زیرِ زمیں از عرش نازک تر
نفس گُم می کردہ می آید جنیدؒ و بایزیدؒ اینجا

ڈاکٹر تحسین فراقی یہ شعر درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ اس میں شک نہیں کہ عزت بخاری عرش وفرش کا تقابل کر کے زمین کی برتری ثابت کرنے کے علاوہ اصل حقیقت [یعنی تدفینِ نبی اکرم ﷺ] کے قریب رہنا چاہتے تھے لیکن اس تقابل سے جو سوئے ادب کا قرینہ پیدا ہو رہا تھا اس کی جانب ان کا دھیان نہ گیا ہوگا۔اقبال نے اس ترکیب کو "زیرِ آسمان" سے بدل کر شعر میں ایک عروجی اور عمودی رخ پیدا کر دیا۔روایت ہے کہ سید نذیر نیازی نے جب اقبال کے حضور عزت بخاری کا صحیح شعر پڑھا اور ان کے تصرف کی جانب توجہ دلائی تو اقبال نے بے ساختہ کہا دراصل شاعر کہنا اسی طرح چاہتا تھا جیسا میں نے درج کیا[چند نئے مباحث۔از تحسین فراقی ص:۲۹]

(13) اقبالِ کامل،مولانا عبدالسلام ندوی،ص: ۳۹۷

(14) [اس شعر میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کی زندگی نبوت کے اس واقعہ سے مضمون اخذ کیا گیا ہے جس میں کہ حضرت موسیٰ کلیم اللہ ہوتے ہوئے باری تعالیٰ سے کہا تھا "ربی ارنی" اے میرے رب مجھے اپنا دیدار کرا۔جس کے جواب میں باری تعالیٰ نے کہا تھا "لن ترانی" تو میرا دیدار نہیں کر سکتا۔اس طرح وہ دیدارِ الٰہی سے محروم رہے تھے۔

(15) سید صبیح الدین رحمانی،ابتدائیہ،نعت رنگ،اکتوبر ۲۰۱۹ء،ص:۱۹

□□□

تقدیسی شاعری کی جمالیات

سلیم شہزاد (بھارت)

ABSTRACT: The text presented below deals with aesthetics of multidimensional devotional poetry of Hamd, Naat and Manqabat i.e. praiseworthy poetic expression for Almighty Allah, Praiseworthy couplets for the Messenger of Allah Muhammad (S.A.W) and expression of devotional emotions for companions and lineage of the Prophet of Islam (S.A.W). The writer has profoundly shed light on these three types of poetic versions with the help of different disciplines i.e. Cultural, Psychological, Aesthetics, Stylistics, Semiology, Symbolic, and Historical. Similitudes, Allusions, expositions and terms related to expressionism have extensively been used in the article to elaborate meanings and highlight the hidden aesthetics of poetic works of different poets.

مذاہب میں تفریق سے قطع نظر تقدیسی شاعری مذہبی شاعری ہے۔ دنیا کے مختلف خطّوں مختلف تہذیبوں، مختلف زمانوں اور مختلف زبانوں میں تقدیسی شاعری کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دیوی دیوتاؤں کے بھجنوں، گیتوں، ان کی تصویروں اور کہانیوں میں تقدیس کے رنگ پائے جاتے رہے ہیں۔ انھی کے ساتھ خدائے واحد کی تحمید و تقدیس میں شعر و شاعری کے متن سے دنیا کا کوئی خطہ مبرّا نظر نہیں آتا۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ سارا قدیم (اور جدید) تقدیسی متن روکھا پھیکا، رسمیاتی، بے اثر اور رنگ روپ سے عاری ہو۔ تقدیسی شاعری، جس کی مختلف قسمیں ہیں، اپنا ذائقہ، اپنے تاثرات اور اپنے رنگوں کی حامل ہے بلکہ مذہبی شاعری ہونے کی وجہ سے دنیا کے بہت سے معاشروں میں اس نے اپنی شعریات بھی تشکیل کی ہے اور فن اور اظہار فن کے ان مجموعی ضابطوں کو خود مذہبی تقدیس حاصل ہے مثال کے طور پر ہندوستان میں سنسکرت نظریۂ شعر پر مشتمل بھرت منی (دوسری صدی قبل مسیح) کے افکار کے مجموعے ''ناٹیہ شاستر'' کو پانچواں وید تسلیم کیا جاتا ہے۔ یونانی فلسفیوں کے افکار و تصورات

نے کثیر الارباب مذہب کی دیومالا کے ساتھ ساتھ خداے واحد کے وجود پر بحث کرکے جس الٰہیات کا خاکہ منظم کیا، اس کے شعری بیان میں بھی تقدیسی رنگوں کی چھوٹ نظر آتی ہے۔ ہیسیئڈ (ساتویں صدی قبل مسیح) کی نظم ''الٰہیات'' اس کی بڑی مثال ہے۔ اسی طرح مشرقِ وسطا میں بابلی اور سمیری معبدوں کی دیواروں پر کندہ تحریروں میں مختلف دیوی دیوتاؤں کے ساتھ ''گلگمیش کارزمیہ'' کے حوالے سے'' سب سے زیادہ روشن خدا'' کی بھی حمد وثنا کی گئی ملتی ہے۔ ایسی مثالیں چین جاپان سے لے کر چلی اور میکسیکو تک کے مذہبی تصورات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دنیا بھر کے شعری متن میں خدا کی حمد (اور وہ کسی بھی ساخت وہیئت اور زبان کی حامل ہو) کو تقدیسی یا وسیع تر مفہوم میں مذہبی شاعری قرار دینا بیجا نہیں۔

تقدیسی شاعری، جیسا کہ کہا گیا، اور مذاہب کی شاعری سے قطع نظر، صرف حمد کی موضوعی صنف تک محدود نہیں۔ اسلامی تقدیسی شاعری میں حمد کا واحد کردار اللہ تعالیٰ کی ذات ہے۔ جب اللہ سے ہمرشتہ شعری اظہار کا لہجہ کچھ بدلتا ہے تو حمد، مناجات اور دعا میں تبدیل ہوجاتی ہے چناں چہ الوہیت کی حامل تقدیسی شاعری میں دو ذیلی اصناف کا اضافہ ہوجاتا ہے۔ ویسے تین نظر کرنے والی یہ اصناف ہئیت، شعری لفظیات اور اسلوب کے پیش نظر اکثر ایک دوسرے کے رنگ اختیار کرلیتی ہیں یا ایک صنف کا رنگ دوسری صنف میں سرایت کرجاتا ہے۔

تقدیسی شاعری کے شخصی رنگ رسول (بالخصوص رسول اسلام حضرت محمدؐ) کی ذات سے نمو کرتے ہیں۔ ان میں صنف نعت کو تقدیم و مرتبت حاصل ہے۔ نعت کے علاوہ منقبت بھی اصحابِ رسولؓ سے متعلق ہونے کے سبب تقدیس کا درجہ رکھنے والی صنف ہے۔ حمد کی الوہی تقسیم کی طرح تقدیسی شاعری میں شخصی تقسیم سے نمودہ اصناف ایک دوسرے پر تاثر آفرین نہیں ہوتیں۔ نعت صرف اور صرف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ذات گرامی کی توصیف وثنا کے لیے مخصوص ہے جبکہ منقبت اصحابِ رسولؓ، اولیاے کرام اور دوسرے بزرگانِ دین کی قصیدہ خوانی پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس تقسیم میں صنف سلام کا شعری اظہار بھی مخصوص شخصیات یعنی اہل بیت اور امام حسینؓ کے اصحاب سے جو کربلا کے معرکے میں شہید ہوئے، رشتہ رکھتا ہے۔ تقدیسی شاعری کی یہ تقسیم دائرہ بند ہے۔ یہ دائرے ایک دوسرے کو چھوتے ضرور ہیں مگر آپس میں تحلیل نہیں ہوتے۔ یہ اصناف شعری ہیئت میں مماثل ہوسکتی ہیں مگر ان کی لفظیات اور اسلوب آپس میں مماثلت نہیں رکھتے۔ ان میں صرف نعت وہ صنف ہے جو شعری اظہار کے تقاضوں کے بموجب کبھی حمد کے دائرے میں شامل ہوجاتی ہے۔ تقدیسی شاعری کے یہ اسالیب فارسی اور اردو شاعری کی اور اصناف میں شامل ہوکر بھی اظہار سے گزرے ہیں۔ قصیدے کا خاتمہ عام طور پر مداح اپنے ممدوح کے لیے دعا کے ساتھ ہی کرتا ہے اور مثنوی کے آغاز میں حمد و نعت اور مناجات و دعا کی

شمولیت کو تو گویا اس صنف کی رسمیات میں شامل سمجھا جاتا ہے ۔سودا، غالب اور ذوق کے قصیدوں اور میر حسن، نسیم اور مرزا شوق کی مثنویوں میں مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں ۔

یہاں ضروری ہے کہ تقدیسی شاعری کی صفت ہٹا کر شاعری کے دیگر خواص پر نظر ڈالی جائے کہ مثلاً یہ فن بہت سے طبعی و نفسی علوم سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ درج بالا عنوان کے مطابق یہاں ان علوم میں سے جمالیات کے تحت چند معروضات پیش ہیں ۔(ویسے جمالیات کی افہام وتفہیم کے دوران طبعیات، نفسیات وغیرہ کا تذکرہ بھی لازماً آئے گا) ''جمال/حسن/خوبصورتی'' کو جمالیات کی بنیادی اصطلاح تسلیم کیا جاتا ہے۔ جمال کیا ہے؟حسن وخوبی، نظم وترتیب، آراستگی اور آہنگ جو اشیا کے مشاہدے سے جزواً یا کلیتاً حواس کو متاثر کریں اور ان کے جزوی یا کلی تاثر سے ناظر یا سامع پر مسرت وانبساط کے جذبات طاری ہوں۔ یہ صورتحال جمال کے احساس کی دین ہے۔ جمال کا احساس حقیقی یا فنی مظاہر کے احساس وادراک سے پیدا ہونے والی جذباتی کیفیت یا مذکورہ مظاہر کے تاثرات یا ان کی تاثر آفرینی کا ذہنی ردّعمل ہے جس کا اظہار حسن، ترفع، الم یا طرب جیسے تصورات کا حامل ہوتا ہے۔فرد میں ان سے مسرت کشید کرنے کی صلاحیت جمالیاتی حظ کہلاتی ہے۔ جمالیاتی حظ اگرچہ جمال کے احساس تک محدود نہیں مگر اس کے بغیر کسی جمالیاتی تجربے/مشاہدے کا حصول بھی ممکن نہیں۔اس بیان میں مشاہدہ/تجربہ، حواس، تاثر، جذبات، احساس وادراک، کیفیت، ذہنی ردّعمل اور حظ نفسیات کی اصطلاحات ہیں اور ان کے بغیر جمالیات پر اظہار خیال کیا ہی نہیں جاسکتا۔ادبی اصطلاحات کی ایک فرہنگ میں لکھا ہے کہ

> ''جمالیات کو حسن یا حسین اشیا کی اصل، اس سے حاصل ہونے والی مسرت اور زندگی میں حسن کی افادیت کا علم (فلسفہ) کہنا چاہیے جس پر مشرق ومغرب کے فلسفیوں نے متنوع خیالات کا اظہار کیا ہے۔''

مشرق میں ہندوستانی جمالیات کا سراغ قدیم سنسکرت ادب کے رس (مسرت)، النکار (صنائع بدائع)، دھونی (صوت) وغیرہ کے نظریات میں لگایا جاسکتا ہے جن پر نہ صرف فنی اور فلسفیانہ بلکہ اخلاقی اور مذہبی زاویوں سے بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور وہ آج بھی ادب وفن پر منطبق کیے جانے کے لیے تر و تازہ معلوم ہوتے ہیں۔

جمالیات کے مطابق اشیا کا ایک دوسرے سے صوری ومعنوی ربط دراصل اس آہنگ کو نمایاں کرتا ہے جو ان کے مشاہدے یا احساس سے ناظر (سامع اور قاری بھی) میں اشیا کے لیے تحسین کے جذبے کی طرح ظہور کرتا اور جس کے سبب اشیا خوبصورت یا مسرت کا باعث قرار پاتی ہیں ۔ حظ و طمانیت، مسرت وانبساط اور رس اور آنند کی اصطلاحات جمالیات میں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ایک

جمال پسند (فرد یا فنکار) اپنی یا کسی اور کی تخلیق میں صرف وہ عناصر تلاش کرتا ہے جن سے الوکک آنند یعنی حظ/طمانیت، ماورائی/روحانی مسرت حاصل ہو اور تقدیسی شاعری کو روحانی مسرت کے حصول کا فنون میں سب سے اہم ذریعہ سمجھنا بیجا نہیں۔

تقدیسی شاعری میں جمالیاتی عوامل وعناصر کی تفتیش کے لیے جمالیات کے فنی اور فکری تصورات سے بحث ناگزیر ہے۔ سوال یہ ہے کہ آیا عام شاعری اور تقدیسی شاعری کی جمالیات مماثلت کی حامل ہے؟ بظاہر معلوم تو یہی ہوتا ہے مگر صفاتی نکات اس کی تردید کرتے ہیں۔ ایک عام شعر میں استعارے وغیرہ کی معنویت سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے، وہ نعت کے کسی شعر میں مستعمل استعارے سے ہرگز نہیں ہوتا۔ چاہے دونوں کے استعاروں کے الفاظ ایک ہوں۔ مثال کے طور پر میر کے یہ شعر ملاحظہ کیجیے ؎

داغوں ہی سے بھری رہی چھاتی تمام عمر
یہ پھول گل چنا کیے باغِ وفا سے ہم

اور

دھو منہ ہزار پانی سے، سو بار پڑھ درود
تب نام لے تو اس چمنستاں کے پھول کا

پہلا شعر غزل سے اور دوسرا نعت سے ماخوذ ہے۔ دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں میں استعارے نظم کیے گئے ہیں:

پہلے شعر کے استعارے : پھول گل، باغ وفا
دوسرے شعر کے استعارے : چمنستاں، پھول

''پھول گل'' کا استعارہ (بمعنی دکھ درد) ایک ترادفی فقرہ (ترکیب) ہے جس کے دونوں الفاظ ہم معنی ہیں۔ ان میں پہلا لفظ ہمارے مطلب کا ہے یعنی ''پھول'' جو دوسرے شعر میں بھی پایا جاتا ہے (مراد رسول اکرمؐ) ''باغ وفا'' اور ''چمنستاں'' بھی استعارے ہیں مگر ان سے یہاں بحث نہیں۔

ہندوستانی جمالیات اور شعریات میں النکار واد (تشبیہوں، استعاروں وغیرہ سے شعر کی سجاوٹ کا نظریہ/صناعیات) کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ میر کے شعروں میں استعاروں کی تزئین شعری جمالیات ہی کا حصہ ہے۔ انھی خطوط پر تقدیسی شاعری (بالخصوص حمد ونعت) کی جمالیات کی یہاں تفتیش مقصود ہے۔ ابتدائی عہد میں ''رس'' مادی معنوں میں نباتات کے رس کے لیے رائج تھا پھر یہ سوم رس (دیوی دیوتاؤں کا مشروب) کے حوالے سے سرور وانبساط کے لیے مستعمل ہوا۔ اپنشد میں بہت لطیف معنی حاصل کر کے یہ لفظ روح کے انبساط اور وصل حق کے لیے بھی استعمال کیا گیا اور ''رامائن

مہابھارت'' اور'' کام سوتر'' میں رس جنسی جذبے کی ترنگ ہونے تک پہنچ گیا۔

حمد و نعت کی سماعت/ قرأت کا اولین/ واحد مقصد روحانی مسرت کا حصول ہے جسے ہندی شعریات میں اَلَو کِک آنند کہتے ہیں اور فن کے تجربے/ مشاہدے سے سامع/ قاری/ ناظر کے'' دل /قلب'' میں پیدا ہونے والے رس کی وجہ سے جس کی نمود ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ رس'' رسک/سہردَے '' کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ہماری قدیم نفسیات (جس کے رِشتے تصوف کے مطابق صوفی کے دل /قلب سے بھی ملتے ہیں) فرد کے ہر اچھے برے فعل کا منبع دل ہی کو مانتی آئی ہے۔ قرآن کے مطابق: اللہ کے ذکر سے قلوب کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ مگر اسے آج کل کے علمی وفور نے دماغ سے جوڑ دیا ہے۔ ویسے ہم اب بھی اپنے ہر فعل کو دل رقلب کے زیر اثر ہی مانتے ہیں۔ روحانی مسرت کی کشید کے اس تصور کو حمد و نعت سے حاصل ہونے والی روحانی مسرت یا اطمینان قلب کے مترادف سمجھنا بھی محل نظر نہیں، قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں یہاں تقدیسی شاعری کی چند مثالوں کا جائزہ پیش ہے جو فکر وفن کے متعدد زاویوں کو سامنے لاتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندومت کی فکری/ معنوی گہرائیوں میں کہیں کہیں خدا کی وحدت کا تصور ضرور پایا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ کثیر خدائی تصورات اس طرح چسپاں ہیں کہ اس کی تلاش وجستجو آسان نہیں نظر آتی۔'' وِرُن'' عام ہندو صنمیات کے مطابق بارش/سمندر کا دیوتا ہے اور بس لیکن ذیل کے حمد یہ متن میں اس کی ساری صفات اللہ تعالیٰ کی صفات سے مماثلت رکھتی نظر آتی ہیں۔'' اتھرووید'' (تین ہزار سال قبل مسیح) میں مذکور اس متن (ورن کی حمد) کا ترجمہ سنسکرت ادب کی تاریخ میں میکس ملر نے ان لفظوں میں کیا ہے۔

وِرُن، آقاے اعلا کا علم لامحدود ہے
اس نے زمین اور آسمان کو سنبھال رکھا ہے
وہ کائنات میں ہر جگہ حاکم اعلا کی طرح موجود ہے
اس نے سورج کی روشنی کو بیکرانی عطا کی ہے
دریا اس کے حکم سے رواں رہتے ہیں
اس کے حکم کو کوئی ٹال نہیں سکتا
وہ راتوں میں چاند ستاروں کو چمکاتا
اور دن کے اجالے میں انھیں پوشیدہ کر دیتا ہے
آسمان میں اڑتے پرندے

سمندر میں تیرتے جہاز
اور دور جاتی ہوائیں اس کے قبضے میں ہیں
وہ ہر ڈھکے چھپے راز کو جانتا ہے
اس کے (حکم کے) بغیر کوئی مخلوق پلک بھی نہیں جھپکا سکتی
وہ سب کے جھوٹ سچ سے واقف ہے

دنیا کی صنمیات کا عام اور مشترک اسلوب یہ ہے کہ ان میں دیوی دیوتاؤں کے اوصاف گھٹتے بڑھتے رہتے یا ایک سے دوسرے کی طرف منتقل ہوتے رہتے ہیں جس کی وجہ سے مختلف خطوں کے صنمیاتی رنگ روپ میں مماثلت بھی نظر آتی ہے۔ اسی نکتے کے لحاظ سے جیسا کہ کہا گیا، اب ورن نامی دیوتا صرف بارش کا دیوتا ہو کر رہ گیا ہے۔ اس نام سے قطع نظر محولہ حمد کے متن میں مذکورہ ساری صفات خدا تعالیٰ پر منطبق ہوتی ہیں (ممکن ہے کہ ہندومت میں واقعتاً کبھی ایسا ہی رہا ہو) لامحدود علم کا مالک کائنات میں ہر جگہ حاضر و حاکم، مظاہر فطرت پر متصرف اور ہر ظاہر و مخفی سے واقف ہونا اللہ تعالیٰ کی تحمید و تقدس کا اظہار کرنے والے لسانی تعملات ہیں۔ اس حمد کا کچھ حصہ آیت الکرسی کے متن سے مشابہ محسوس ہوتا ہے۔ یہ ترجمہ در ترجمہ متن یعنی سنسکرت سے انگریزی اور پھر اردو، حقیقت سے دو گنے فاصلے پر واقع ہے اس لیے اس کے شاعرانہ حسن یعنی اس کی جمالیات کی ترسیل چوں کہ اس الوکک آنند سے ہمیں متعارف نہیں کر سکتی جو اس کے اصل متن سے ہمیں حاصل ہو سکتا ہے۔ پھر بھی اس کے النکار یعنی تشبیہیں اور استعارے، شعری پیکر اور مجازیے قاری کے ذہن کو سرور و طمانیت کا احساس ضرور دلاتے ہیں۔

اٹھارھویں سلسلے کے فرعون اخناتون (چودھویں صدی قبل مسیح) کے متعلق تاریخ کہتی ہے کہ اس نے کثیر خدائی مذہب کو ترک کر کے توحیدی مسلک اختیار کر لیا تھا۔ اس کے نام سے منسوب بعض تحریروں میں خدائے واحد کی حمد کے آثار ملتے ہیں:

(تو) اپنی مخلوق کو زندہ رکھنے کے لیے سانس عطا کرتا ہے
تو انڈے کے اندر چوزے کو زندہ رکھنے کے لیے
سانس عنایت کرتا ہے
تو نے اپنے دل کے مطابق دنیا تخلیق کی
تو اپنی واحد ہستی سے لاکھوں صورتیں بناتا ہے
سب مرد اور عورتیں، مویشی اور جنگلی جانور
جو دھرتی پر ہیں، جو اپنی ٹانگوں پر چلتے ہیں

جو ہوا میں اپنے پروں پر اڑتے ہیں
تو نے انھیں بنایا ہے
تو نے عالم زیریں کو نیل عطا کیا ہے
تو نے اپنی بنائی ہوئی چیزوں کی افزائش کے لیے موسم بنائے
تو نے دور آسمان بنایا تاکہ تو وہاں درخشاں ہو

ان سطروں میں اللہ کی قدرت کاملہ کی حمد کی گئی ہے اور اس کے زمین آسمان اور تمام مخلوقات کے خالق ہونے کا اقرار کیا گیا ہے۔ انڈے کے اندر جیتی جان کے سانس لینے کا تصور اپنے آپ میں الوکک یعنی ماورائی ہے۔ اس سے ذہن میں حیرت کا جو عالم پیدا ہوتا ہے، اس کے مطابق یہ وِسمَے کی کیفیت کہلاتی ہے یعنی حیرت و استعجاب۔ ٹانگوں پر چلنے/ ہوا میں اڑنے کا خیال قرآن کے ایک بیان سے کس قدر مشابہ ہے کہ ارشاد ہے:

زمین پر کچھ (حیوان) پیروں پر چلتے ہیں اور کچھ رینگتے ہیں
پرندوں کو ہوا میں کون سنبھالتا ہے؟

مخلوق کے لیے رحم/ ہمدردی (کرونا)، لاکھوں صورتوں کی عجوبگی (وسمے)، زندگی کے الگ الگ ماحول میں مناسبت (اوچتیہ)، موسموں کا اپنا حسن (رتی) اور آسمان کی درخشانی (پرکاش) ایسے جمالیاتی عوامل ہیں جو خالق اور مخلوق کے رِشتوں میں ہم آہنگی، اللہ کی عظمت اور اس کی محبتوں عنایتوں کی وسعت کو نہ صرف جلال کی تابنا کیوں بلکہ جمال کی رعنائیوں کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔

''سفر ایوب'' کی ایک حمد ملاحظہ کیجیے جو اپنی تقدیس میں فن اور جمالیات کے متعدد عوامل کو سمیٹے ہوئے ہے:

چاہیے کہ میں خدا کو ڈھونڈوں
اور اپنا معاملہ اسی پر چھوڑ دوں
وہ ایسے بڑے کام کرتا ہے جو سمجھ سے باہر ہیں
نیز عجائبات جو سمجھ میں نہیں آتے
وہ مینہ برساتا اور کھیتوں میں پانی پھیلاتا ہے
وہ پست حالوں کو نجات کے ذریعے بلند کرتا ہے
اور غم گینوں کو آسائش سے تسلی دیتا ہے
وہ دھوکے بازوں کے منصوبوں کو باطل کرتا ہے

وہ چالاکوں کو ان کی چالاکی ہی میں گھیر لیتا ہے
محتاج کی امید اس سے بندھی رہتی ہے

چونکہ حمد سے کسی مذہب کی شاعری خالی نہیں اور ہر مذہب میں خدائے واحد، خدائے خالق، خدائے رازق، خدائے ناصر وغیرہ ہونے کے تصورات عام ہیں اس لیے مختلف زمانوں اور زبانوں میں حمد کے متعدد مضامین کی یکسانیت کو عام مشاہدہ سمجھنا بیجا نہیں۔ درج بالا حمد کے مطابق ''اپنا معاملہ اسی پر چھوڑنے کو توکل علی اللہ کے مترادف سمجھنا چاہیے۔ رس کے نظریے کے مطابق یہ ''نرویذ'' (بندے کی بے نیازی) ہے۔ اس کے ''سمجھ سے باہر کے کاموں'' کو ویدوں میں عدم / لاموجود (شونیہ بمعنی صفر) سے موجود کو پیدا کرنے سے مشابہ کہا گیا ہے جو ''اس کے عجائبات میں سے ہے (یعنی اوبھُت)'' پست حالوں کو بلند کرنا'' قرآن کے مطابق ''عزت بخشنا'' ہے۔ یہاں پست/ بلند کا تضاد (ورودھ) متوجہ کن ہے۔ ''دھوکے بازوں/ چالاکوں کو ان کی چالاکی میں گھیر لینا'' ان کے مکر کے مقابل ''اللہ کے مکر'' کی عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔ النکار واد کے مطابق مکر (ایک بری صفت) کے مقابل اللہ کا مکر (تدبر: ایک خوبی) اَنگیہ کی صنعت (النکار) ہے اور محتاج کا ''اللہ سے امید باندھنا'' اس کی رحمت سے مایوس نہ ہونے کا اشاریہ ہے۔ ''کسی سے امید لگانا'' دراصل مقابل میں رحم (کرونا) کے جذبے کو برانگیخت کرنے کی توقع رکھنا بھی ہے۔ ہندی شعریات میں یہ تصور ''آلمبن'' کہلاتا ہے یعنی جذبے کو متہیج کرنا۔ نفسیات کی رو سے یہ ایسا عامل ہے جو اپنی موجودگی سے کسی (اچھے برے) جذبے کی نمو میں تیزی پیدا کرتا ہے۔

حمد کے مضامین میں فکری اور لسانی مشابہتوں کے باوجود اس کی مظہریاتی /ساختی پیش کش بے شمار لسانی /لفظیاتی پیرایوں کی حامل نظر آتی ہے۔ پیرایہ/ اسلوب ہندی شعریات کا ایک خاص نظریہ ہے جسے قدیم مفکر اور ناقد آچاریہ وامن (آٹھویں صدی عیسوی) نے ریتی (ری تی) کا نام دیا ہے جس کے مطابق ہر شعری تخلیق اپنی زبان کی انفرادیت سے پہچانی جاتی ہے۔ اسے شاعر کی زبان کی پہچان قرار دینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ حمد کی گزشتہ مثالوں میں بھی ریتی کا یہ فرق واضح ہے۔ جدید عہد میں آئیں تو مختلف لسانی فلسفیانہ نظریات عمومی لسانی اظہار اور مخصوص شعری اظہار میں بھی ہم ریتی کی کارفرمائی دیکھتے ہیں جو اس کے جمالیاتی رنگوں کو ان کی انفرادیت اور امتزاج سے آنند/ رس کے حصول کا ذریعہ بنانے میں معاونت کرتی نظر آتی ہے۔ نئے زمانے کی ایک حمد ملاحظہ کیجیے:

زمین کا نور بھی خدا ، آسمان کا نور بھی خدا ہے
یہ بات کچھ اس طرح ہے گویا کہ طاق ہے جس پہ اک دیا ہے

دیاہے فانوس میں توفانوس موتی ایسے ستارے سا ہے
دیا یہ وہ ہے جسے مقدس شجر سے روشن کیاگیا ہے
شجر وہ زیتون کاجوپورب سے اورنہ پچھّم ہی سے اگا ہے
یہ روغن از خود چمک رہا ہے کہ آگ نے کب اسے چھوا ہے
خدائے برحق کا نور ہے عام ، نور پر نور چھا رہا ہے
جسے خدا چاہتا ہے اس کا ، وہ جانبِ نور رہنما ہے
حواس کے طاق پر ہے نفس مدرّ کہ کا چراغ روشن
لطیف نفس مخیّلہ جس کے گرد فانوس سی مزیّن
شجر ہے زیتون کا وہ نفس مدللہ جس کا زرد روغن
جو نفس فوق المدرکہ کی عنایتوں سے چمک رہاہے
وہ روغن از خود چمکنے والا جسے کبھی آگ چھو نہ پائی
وہی نبوت کا جوہر قلب ہے ، رسالت کا خاصّہ ہے
حواس کے طاق پر ہزاروں چراغ جلتے ہیں مظہروں کے
نظر میں ہیں جھلکیاں تو لیکن جوا صلیت ہے ، وہ ماورا ہے
دلیل اسریٰ نے پیش کی ہے ثبوت معراج نے دیا ہے
زمین کانور بھی خدا، آسمان کانور بھی خدا ہے

دو بندوں پر مشتمل یہ حمد رسول اکرمؐ کی سیرت مبارکہ پر عمیق حنفی کی طویل نظم ''صلصلۃ الجرس'' سے ماخوذ ہے۔اس کے پہلے بند کے چار شعر قرآن میں سورۂ نور کی پینتیسویں آیت کا منظوم ترجمہ ہیں۔ حمد کے النکار (سجانے والے) یعنی صنائع اس طرح ہیں:

اللہ زمین آسمانوں کا نور	=	استعارہ
گویا کہ طاق ہے	=	تشبیہ
دیا فانوس موتی ستارہ	=	تمثیل
مقدس شجر	=	شعری پیکر
پورب پچھّم	=	تضاد
شجر کی بے سمتی	=	تخیل کی وسعت کا استعارہ
بے آگ کے روشن	=	عدم سے وجود کا ظہور

نور پر نور	=	نور کی بیکرانی
رہنما نور	=	ہدایت کا استعارہ

جمالیات میں ظل و نور کی انفرادی اور امتزاجی وحدتوں کی فنی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تصورات حسن و خوبی کی مثبت و منفی معنویتوں کے حامل ہیں۔فنی تخلیق میں ان دونوں یا ان میں سے کسی ایک کی موجودگی تخلیق کی معنوی سطحوں میں اضافہ کرسکتی ہے۔عمیق حنفی کی حمد میں نور مطلق کا تذکرہ ہے اس لیے منفی معنویت کا یہاں گزر ہی نہیں۔تقدیس و ترفع یہاں روشنی کی جمالیات کو مستحکم کر رہے ہیں۔

فانوس میں جلتے چراغ سے پھیلتی روشنی کا شعری پیکر ماحول کو نورانی کیفیت (پرکاش) سے بھر رہا ہے جو ہندی شعریات میں روح کے بیکراں ہوجانے کے مترادف ہے گویا نور میں نور (کل میں جز) سرایت کر کے وحدت میں تبدیل ہو چکا ہے۔ یہ کیفیت نفس مطمئنہ کی بھی غماز ہے، بیکراں سرور و انبساط اس کا حامل ہے اسی لیے یہ شر نگار رس سے معمور ہے۔زیتون کا شجر اگرچہ اس منظر میں موجود نہیں مگر سمتوں کی بیکرانی میں اس کے موجود ہونے کا اشارہ اسے ایک منظر کی طرح سامنے بھی لا رہا ہے۔ یہاں نور کے اپنے آپ میں روشن ہونے کو اللہ تعالیٰ کے بالذات وجود کا استعارہ قرار دینا بیجا نہیں۔

''طاق میں'' کی بجائے ''طاق پر'' کے غلط استعمال سے قطع نظر حمد کا دوسرا بند پانچ اشعار کا جامع ہے جس کی قافیہ بندی یوں کی گئی ہے: الف الف الف ب/ الف ب/ الف ب ب ب۔اس مخصوص مقفا آہنگ سے اگرچہ شعروں کے معنی پر کچھ اثر نہیں پڑتا مگر یہ ضرور واضح ہوتا ہے کہ نظم کی ہیئت سازی میں شاعر کو بہت سی آزادی حاصل ہے جو اس کے اسلوب (ریتی) کی شناخت بن سکتی ہے۔(اس ذیل میں کچھ معروضات آگے آئیں گے)

دوسرے بند کے النکار:

جو اس کا طاق	=	استعارہ
نفس کا چراغ	=	استعارہ
نفس مخیّلہ کا فانوس	=	تمثیلی استعارہ
نفس مدللہ/نفس مدرکہ	=	طبعی نفسی عوامل
مظہروں کے چراغ	=	استعارہ
ماورا اصلیت	=	مظاہر کا عینی تصور
اسریٰ/معراج	=	تلمیحات

پہلے بند کے الفاظ ''طاق، دیا، فانوس، شجر، زیتون، پورب، پچھّم'' وغیرہ کی معنویتوں کو شاعر نے دوسرے بند میں نفسیات کی بعض اصطلاحوں ''نفس مدرّکہ/ مدللہ وغیرہ کے استعاروں میں بدل دیا ہے۔ یہ کثیر صناعی فنکاری ہے جس سے مرکب تشبیہیں، استعارے وغیرہ تشکیل پاتے ہیں اور بات/ خیال /اظہار یک رخا نہیں رہ جاتا۔ لسانی تعمل میں ایک سے زیادہ صنعتوں کا بیک وقت استعمال سنسرشٹی کہلاتا ہے۔ ایسا ہونا بڑی شاعری کی پہچان ہے اور تقدیسی شاعری کے بڑی شاعری ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

پہلے بند کی ترکیب ''رہنما نور'' نے جس سے مراد ''اللہ تعالیٰ کی ہدایت'' ہے اور جو ''ہادی برحق'' کے توسط سے دنیا والوں نے پائی ہے، اس حمد میں نعت کا رنگ بھر دیا ہے۔ بعد کے بند کی لفظیات بھی (نبوت کا جوہر قلب/ رسالت کا خاصہ/ اسریٰ/معراج) مذکورہ ترکیب کے زیر اثر حمد کو نعتیہ اسلوب (ریتی) میں ڈھال رہی ہے۔ حمد و نعت کے اس تکنیکی امتزاج کا تذکرہ حمد کے خاکے میں کر دیا گیا ہے۔ رس کی طرح ریتی یعنی اسلوب کو بھی سنسکرت شعریات میں شعری اظہار کے جمال آفرین عوامل میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ یہ النکار (صنائع بدائع) اور اظہار کے گُن (وصف) کے توسط سے لفظ و معنی کا ایک مزاج متعین کرتی ہے اوپر کی مثال میں پہلے بند میں صنائع استعمال کیے گئے ہیں وہی دوسرے بند میں بھی نظر آتے ہیں مگر اب ان کا رنگ کچھ اور ہی ہے (رنگ کو اسلوب کا مترادف مانا جاتا ہے)

دوسرے بند کی قافیہ بندی پر دوبارہ غور کر کے ان قافیوں کے تحت آنے والی اور مصرعوں کے دوسرے لفظوں میں مستعمل یکساں آوازوں کو بآواز بلند پڑھ کر سنیں تو ہم دیکھیں گے کہ پہلے تین قافیے صوتیے/ن/ پر ختم ہو رہے ہیں اور اختتام پر انفی آواز (حرف روی) کی ایک ضرب سی محسوس ہو رہی ہے یعنی روشن/مزین/ روغن۔ یہ آواز ''نفس/ فانوس/ زیتون'' وغیرہ لفظوں میں بھی موجود ہے اور اگرچہ شعری متن کے معنی پر ان آوازوں کا اثر نہیں ہوتا مگر جو موسیقی ان سے نمو پا رہی ہے، وہ جمالیاتی حس کو متاثر کرنے والی ہے۔ واضح رہے کہ صرف نون کی آواز اس خصوصیت کی حامل نہیں، زبان کی تمام آوازیں اپنی موسیقی رکھتی ہیں اور یہ شاعر کا فنی کمال ہے کہ کون سے لفظ کی آوازوں کو اپنے شعری اظہار میں برتے اور یہ حسن حاصل کرلے۔ سنسکرت شعریات میں زبان کی آوازوں کے اس حسن کے حصول کا تعلق آنند وردھن (گیارہویں صدی عیسوی) کے صوتی نظریے (دھونی واد) سے ہے۔ نفسیات، لسانیات اور صوتی معنویات کے زیر اثر اس نظریے کو جمالیات کے پیچیدہ مباحث تک سمجھا جاسکتا ہے۔ عمیق حنفی کی محولہ حمد کے پہلے بند میں بھی سین صوتیے/س/ کی موجودگی اپنی صفیریت سے آواز کا حسن پیدا کرنے والی ہے۔ زیر تذکرہ شعریات میں انپُراس/تجنیس) کی صنعت کو جو شعر میں آوازوں کی کی

بیشی، ہیر پھیر، تکرار وغیرہ سے صوتی حسن پیدا کرتی ہے۔شعری اظہار کا کمال قرار دیا جاتا ہے۔ اِنْپُر اس کی متعدد قسمیں ہیں، جنھیں جمالیات کے اصول کے مطابق برت کر صاحب دل قاری/ سامع آوازوں کے حسن سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔

اُردو شعری اصناف میں مناجات کوئی آزاد صنف نہیں بلکہ یہ حمد کا ایک لہجہ ہے جس میں اللہ تعالیٰ کی تحمید کرتے ہوئے اس کے سامنے اپنی عاجزی اور اپنے انکسار کا بیان کیا جاتا ہے پھر اسی عجز و مسکنت کے حوالے سے اللہ سے رحم والتفات کی التجا اور دعا کی جاتی ہے۔ اس مناجاتی بیانیے کی بہترین مثال حجۃ الوداع کے موقع پر رسول اکرمؐ کے خطبے کے ان کلمات کو قرار دیا جاسکتا ہے:

> اے اللہ تو میری سنتا ہے اور میری جگہ کو دیکھتا ہے اور میرے پوشیدہ اور ظاہر کو جانتا ہے۔ تجھ سے میری کوئی بات چھپی نہیں رہ سکتی۔ میں مصیبت زدہ ہوں اور اپنے گناہوں کا عتراف کرنے والا ہوں۔
>
> تیرے آگے سوال کرتا ہوں جیسے بے کس سوال کرتے ہیں، تیرے آگے گڑگڑاتا ہوں جیسے گنہ گار اور ذلیل گڑگڑاتا ہے۔ تجھ سے طلب کرتا ہوں جیسے خوفزدہ، آفت رسیدہ طلب کرتا ہے اور جیسے وہ شخص طلب کرتا جس کی گردن تیرے سامنے جھکی ہو اور اس کے آنسو بہ رہے ہوں اور تن بدن سے وہ تیرے آگے فروتنی کیے ہو اور وہ اپنی ناک تیرے سامنے رگڑ رہا ہوں۔ اے اللہ تو مجھے اپنے دعا مانگنے میں ناکام نہ رکھ اور میرے حق میں مہربان اور رحم کرنے والا ہو، اے سب مانگے جانے والوں سے اچھے اور سب دینے والوں سے اچھے۔

اس مثال میں پہلی دو سطریں حمد پر مشتمل ہیں۔ آگے کی چھے سطروں میں مناجات یعنی عجز و انکسار کا دردمندانہ اظہار ہے، پھر دعا اور آخر میں پھر حمد کی طرف رجوع کیا گیا ہے۔ درمیان میں مناجات اور دعا اور اول وآخر حمد لانا، مناجات کی فطری ساخت ہے مگر اکثر جس کی پابندی نہیں کی جاتی۔ مناجات پر سنجیدگی اور رحم طلبی کے رنگ چھائے ہوتے ہیں اس لیے نفسیاتی نکتے سے یہ تنقیہ یا تزکیہ نفس کا تصور ہے۔ انتقادی مباحث میں تنقیہ کو قدیم زمانے سے ایک اہم نظریہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ یونان میں ارسطو اور ہندوستان میں بھرت منی کے افکار میں نفسی تزکیے پر مکالمات موجود ہیں اور کرونا اور شانت رسوں کے حوالے سے یہ تزکیہ جمالیات کی حدود میں پہنچ جاتا ہے۔ مناجات کی اوپر مذکور ساخت پر توجہ مرکوز کریں تو حمد یعنی ہندی شعریاتی فلسفے کی رو سے بھکتی رس کا بھی اس نظام میں اضافہ کیا جاسکتا ہے جس کا نقشہ

یوں بنے گا:

حمد	<——	بھکتی رس	=	تعبّد
مناجات	<——	کرونارس	=	ترحم
دعا	<——	شانت رس	=	توجہ
حمد	<——	بھکتی رس	=	تیقن

اس تکنیکی ترتیب میں منتخب اشعار پر مشتمل رازی کاشمیری کی ایک مناجات ملاحظہ کیجیے۔(دراصل اس مناجات کے اشعار بے ترتیب ہیں۔ راقم نے اپنے مطلب کے لیے انہیں تعبد/ترحم/توجہ/تیقن کے درجات میں مرتب کیا ہے)

تو دافعِ ہر رنج و الم ، بارِ الٰہا — ہم لوگ ہیں محتاج کرم ، بارِ الٰہا
بے برگ و ثمر ، نخلِ سرِ راہ وفا ہیں — تو بادِ صبا ، ابرِ کرم ، بارِ الٰہا
تیرے ہی تصرف میں ہے بگڑی کا بنانا — تابع ہیں ترے لوح و قلم ، بارِ الٰہا
جس قوم سے خم کھاتے تھے کل مشرق و مغرب — اب اس میں نہ وہ دم ہے نہ خم ، بارِ الٰہا
سینے ہوئے محروم تب و تابِ یقیں سے — ہم بھول گئے راہِ حرم ، بارِ الٰہا
افکار پہ ہے فلسفۂ غرب مسلط — اذہان میں اوہام عجم، بارِ الٰہا
ہم تیری ہدایت کے طلبگار ہیں تجھ سے — بھٹکے ہیں تری راہ سے ہم ، بارِ الٰہا
کٹتا ہے تو کٹ جائے مگر اپنی دعا ہے — سر ہوتو ترے در پہ ہو خم ، بارِ الٰہا
مل جائے سبو ہم کو مئ عشقِ نبی کا — مطلوب نہیں ساغرِ جم ، بارِ الٰہا
پھر لذت توحید سے کر ہم کو شناسا — پھر جذبۂ وحدت ہوبہم ، بارِ الٰہا
تو دافع ہر رنج و الم، بارِ الٰہا — ہم لوگ ہیں محتاجِ کرم بارِ الٰہا

صوت معنوی صنعت کے توسط سے اس مناجات کا صوتی حسن اول تو اس کے قافیوں میں پایا جاتا ہے۔ مصرعوں کے ضربی جز میں آنے سے انفی صوت/م/بھی ایک ضرب لگاتی محسوس ہوتی اور سنائی دیتی ہے۔ پھر صرف قافیوں میں نہیں، صوتیے/م/کی تکرار اور شعروں میں بھی نغمگی پیدا کر رہی ہے جیسے شعری لفظیات:

ہم لوگ ہیں محتاج/خم کھاتے تھے/مشرق و مغرب/ دم ہے نہ خم
مل جائے سبو/ مے عشقِ نبی

اشعار کی ردیف ''بارِ الٰہا'' کی ندائی کیفیت نے اللہ سے رحم و کرم کی طلب میں بڑا درد بھر دیا ہے

۔نفسیات کی رو سے جذباتی کیفیتیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوا کرتی ہیں ۔ یہاں حمد (تعبد) کے بھگتی رس پر مناجات (ترحم) کے کرونا رس کا غلبہ صاف محسوس
کیا جاسکتا ہے۔

نخلِ سرِ راہ وفا/ابرکرم/تب وتاب یقیں/مے عشق نبی/لذت توحید

جیسے استعاروں نے اثبات وثبات کا جو مزاج اس مناجات کو دیا ہے، اس سے نہ صرف طلب کی اہمیت کا اندازہ ہوسکتا ہے بلکہ طالب کے جذبۂ صادق کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ وہ مطلوب سے کس درجہ وابستگی رکھتا ہے ۔حمد (تعبد) سے گزر کر مناجات (ترحم) اور دعا (توجہ) سے ہوکر پھر حمد (تیقن) کی طرف آئیں تو اختتام پر شاعر نے اپنی تخلیق کے مطلع کو دہرایا ہے جو اس کے اللہ سے تخاطب کو ایک تسلسل کی طرح سامنے لاتا ہے۔

''ابر کرم'' کے سوا اوپر کے استعاروں میں ہر استعارہ بڑی لسانی پیچیدگی کا حامل ہے ۔ اس کا ساختی استرداد لفظ ومعنی کے مختلف رشتوں کو اجاگر کرتا ہے مثلاً پہلی ترکیب ''نخلِ سرِ راہ وفا''، نخلِ سرِ راہ، سرِ راہ وفا، سرِ راہ، راہ وفا جیسے لسانی تعملات کی تشکیل ہے ۔اس طرح عطفی و اضافی ترکیب ''تب وتاب یقیں'' میں مضاف اور مضاف الیہ یعنی بالترتیب ''تب وتاب'' اور ''یقیں'' جیسے اسماے مجرد اسماے محسوس کی طرح ترسیل ہوتے ہیں۔ یہ صنعت تجسیم/تشخیص کہلاتی ہے۔ترکیب ''مے عشق نبی''، ''مے عشق'' اور ''عشق نبی'' جیسے دو ترکیبوں سے بنی ہے ۔ یہ بھی ''عشق'' جیسے مجرد اسم کو 'مے' اور ''نبی'' جیسے محسوس اسما سے ربط میں لاتی ہے ۔ ہماری لسانی اور ادبی تنقید میں اب تک مختلف قواعدی ترکیبوں کو ان کے اضافی، عطفی وغیرہ رشتوں تک پہچانا جاتا تھا، ان کی ہیئتوں میں زیر اضافت اور ہمزۂ اضافت گن گن کر ان کے تواتر کو واضح کردیا کرتے تھے مگر ان کی لسانی پیچیدگی (جسے ہندوستانی شعریات وکروکتی کا نام دیتی ہے) کو حل کر کے ان کے معنوی حسن کی سطحوں سے لطف اندوز ہونے کی طرف ماہرین کی توجہ نہیں تھی ۔ ہزار برس پہلے گزرے شعریات کے ماہر آچاریہ کُنتک کے اس ساختیاتی نظریے کے ادبی تنقید پر اطلاق سے لفظ ومعنی کے بے شمار رشتوں کو دریافت کیا جاسکتا ہے۔

عزیز احسن کی ایک مناجات حضرت موسیٰؑ کے اللہ سے شکوے (بحوالۂ قرآن: سورۂ یونس: آیت ۸۸) اور حضرت نوحؑ کی مشرکین کے لیے بددعا (سورۂ نوح: آیت ۲۶) کے حوالوں سے تعبد، ترحم، توجہ اور تیقن کے تسلسل میں زمین پر کمزور مخلوقات کی پست حالت کا نوحہ بن گئی ہے۔منتخب اشعار کے حوالوں سے اس مناجات پر چند معروضات پیش ہیں، حمد میں شاعر کہتا ہے ؎

مالک ، تری قدرتوں کے آگے جھکتی ہیں ، ادب سے سب نگاہیں
اس عالمِ بے ثبات میں بھی حاصل ہیں ہمیں تری پناہیں

پھر چند اور شعروں میں تحمید کے بعد شاعر مناجات کی طرف آتا ہے ؂

پھر بھی مرے رب ، زمیں پہ تو نے فرعونوں کو بخش دی حکومت
کمزوروں سے چھین لیں وہ ظالم سرمایۂ دین و مالِ دنیا

اتنا تو گلہ کروں کہ آخر وہ کون سی حکمتیں ہیں تیری
اس میں کہ ترے مخالفوں کو خود تو نے ہی اس قدر نوازا

مناجات کے بعد دعا کا مرحلہ ؂

مالک ، یہ تغلّبِ فراعین باقی نہ رہے جہاں میں تیرے

جو تیری زمین پر بہ قوت خود تیرے ہی راستے سے روکیں
مخلوق کو تیری_________ فی الفور انھی کو تو مٹا دے

اور کمزوروں کو رحم کی نوید سناتا حمد کا آخری شعر

یوں میری دعاؤں کا اثر تو ہر ایک ضعیف کو دکھا دے

اس تلمیحی مناجات کی بعض ترکیبیں بہ ظاہر آسان لسانی متن میں پیچیدہ اظہار کی چند مثالیں ہیں۔ اللہ کی قدرت کاملہ کے سامنے سب کی نگاہیں جھکتی ہیں مگر وہ صرف قدرت والا ہی نہیں، شفقت والا بھی ہے کہ ساری مخلوقات اس کی پناہ اور اس کے رحم کے سایے میں ہیں۔ انھی میں فرعون بھی شامل ہے جسے اللہ نے تاج وتخت کا مالک بنا دیا ہے مگر اللہ کا ایسا کرنا اس کی مشیت ہے کہ فرعون دولت بھی سمیٹے اور کمزوروں پر ظلم بھی ڈھائے۔ انجام اس کا بہرحال اللہ کی قدرت میں ہے۔ حضرت موسیٰؑ اللہ کے حضور گلہ کناں ہوئے کہ اے اللہ تو تو اپنے مخالفوں ہی کو نوازتا ہے جو کمزوروں سے ان کا اپنی سرمایہ اور مال و متاع لوٹ لیتے ہیں۔ تو ان کے غلبے کو نابود کر اور انھیں صفحۂ ہستی سے مٹا دے۔ حضرت نوحؑ نے بھی اپنے معاشرے کے مشرکین کے خاتمے کے لیے ٹھیک ایسی ہی ''دعا'' کی تھی اور مناجات کے حوالے سے یہ سلسلہ شاعر تک پہنچتا ہے کیوں کہ اس کی بھی یہ انتہائی خواہش ہے کہ اللہ تعالیٰ فی الفور غلبہ کرنے والی طاغوتی طاقتوں کو فنا کر دے۔ شاعر اللہ کی صفت شفقت و رحم کے حوالے سے کہتا ہے کہ ہر ضعیف دیکھ لے کہ اللہ کمزوروں کی مدد کیسے کرتا ہے۔

شعریات نے صنائع لفظی و معنوی کو کلام میں حسن پیدا کرنے والے عوامل قرار دیا ہے۔ شعر میں تلمیح یا تاریخی/تہذیبی/مظہری حوالہ لسانی تعمل یعنی لفظ کی ہیئت میں شامل ضرور ہوتا ہے مگر اس کے معنی

شعر کے باہر کسی واقعے/ اثر/ اشارے وغیرہ میں ہوتے ہیں اور شعر کے مفہوم کی ترسیل کے لیے شعر اور اس سے باہر کے معانی کا انطباق وارتباط لازمی ہوتا ہے۔ اس سے شعری خیال کی جو فضا بنتی ہے، قاری یا سامع کو سرور وانبساط کے مختلف پہلوؤں سے واقف کراتی ہے۔ زیر بحث نظم میں حضرات موسیٰؑ و نوحؑ کی دعاؤں اور فرعون کے غضب وستم کے واقعات کا لسانی اور معنوی انضمام مناجات کے مفہوم کو ایک وسیع تر سیاق وسباق میں فراہم کر رہا ہے، اس کا استحسان صاحب دل قاری یا سامع کے سوا کوئی کر سکتا ہے۔

راقم کی ایک مناجات بہ عنوان ''اے ساقیِ کل'' اگلی مثال کے طور پر پیش ہے :

جلتے تنور سے سیلاب اٹھائے جو وہ تو
ننھے قدموں تلے چشمے کو بچھائے جو وہ تو
بارہ جھرنے کسی پتھر سے بہائے جو وہ تو
سنگ صحرا کو ارم رنگ بنائے جو وہ تو
آب انگشتِ پیمبر سے بہائے جو وہ تو
دشت میں آب شجر سبز اگائے جو وہ تو
پردۂ آب سمندر میں اٹھائے جو وہ تو
بحر کو دوشِ ہوائی پہ اڑائے جو وہ تو
ابر منظر سے فضاؤں کو سجائے جو وہ تو
ابر معمورِ کرم شہر میں لائے جو وہ تو
کھول دے ہواؤں کے ہزار پنکھ
ذاریات، مرسلات
حاملات، فارقات
جاریات، ناشرات
فارقات اور مقسمات
سب کو دے رہائی
اور سب کے دوش پر کرم کے ابر رکھ
ہمارے کھیتوں کی رگوں میں آب نئیں
کسی کے رخ پہ ، آئینے میں آب نئیں
کسی بھی موجِ ریگ میں سراب نئیں

خدایا، یہ عذاب نئیں ، عذاب نئیں)
جلتا تنور زمیں ، پانی دے
چشمۂ آب کو حیرانی دے
بارہ جھرنے بہا، ارزانی دے

ابر منظر سے فضاؤں کو سجا
کھیتوں میں ، شہروں میں پانی برسا
تو نے جن انگلیوں سے نہر بہائی ، داتا
واسطہ تجھ کو انہی انگلیوں ، ان ہاتھوں کا
جس کی بستی کو دیا چشمۂ زمزم تو نے
جس کی بستی کو کیا مرجع عالم تونے
اس کے صدقے میں ہمیں راحت روحانی دے
العطش ،العطش ، اے ساقی کل ، پانی دے

حمد، مناجات، دعا، حمد کے (تعبد، ترحم، توجہ، تیقن) کے تسلسل میں اس نظم کا عروضی آہنگ دو بحروں اور تین اوزان پر مشتمل ہے۔ پہلے پانچ اشعار بحر رمل مثمن مخبون محذوف کے وزن (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) میں ہیں، بعد کے قوسین میں لکھے گئے مصرعے اور اشعار رکن ''فاعلات'' کی تکرار سے تشکیل دیے گئے ہیں۔(اس رکن کا آہنگ روانی میں ''مفاعلن'' کی تکرار کا آہنگ بھی بن جاتا ہے) بعد کے پانچ مصرعوں کا وزن بحر رمل مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن فعلاتن فعلن) کا حامل ہے اور آخری تین اشعار پھر پہلے پانچ شعروں کے وزن کے مطابق ہیں ۔نظم کے خارجی اور باطنی صوتی حسن (دھونی) سے واقفیت کے لیے وزن وآہنگ کی یہ تفصیل ضروری تھی (ویسے اردو شاعری کے قاری دو بحری نظم پڑھ یا سن کر''بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے'' کا طنز کسنے سے نہیں چوکتے)

مناجات کے پہلے پانچ اشعار تلمیح کے اسلوب میں ہیں۔ردیف ''جو وہ تو'' کی ہر مصرع میں تکرار قاری کے ذہن کو''تو'' کی طرف پوری طرح متوجہ رکھتی اور تلمیح کے سارے واقعات اس کے سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔

جلتا تنور/ ننھے قدموں میں/ پتھر سے بارہ جھرنے = تلمیحات
سنگ صحرا = سنگ بطور صفت/ پتھروں کا صحرا

ارم رنگ = تشبیہ
آب شجر = حرف اضافت کے حذف سے/ پانی کا درخت
دوش ہوائی = استعارہ
ہواؤں کے پنکھ = استعارہ
ابر معمور کرم = استعارۂ تمثیلیہ

یہ لفظی اور معنوی صناعی نہ صرف لسانی تعملات کی نئی تشکیل سامنے لاتی ہے (سنگ صحرا/ ارم رنگ/ آب شجر) بلکہ اس سے زبان کے نئے زاویے بھی وا کشاد ہوتے ہیں (سنگ بطور صفت وغیرہ) ''ہواؤں کے ہزار پنکھ'' سے ذاریات مرسلات وغیرہ ہوائیں مراد ہیں جو سمندروں سے بادلوں کو اٹھاتی اور بہ حکم خداوندی انہیں اپنے مقامات کھیتوں، جنگلوں اور بستیوں تک پہنچاتی ہیں۔ مناجات کے حصے کی ردیف ''نئیں'' (حرف نفی) دکنی اردو کا ایک کثیر مستعمل لفظ رہا ہے۔ یہ تحریر کا بھی لفظ تھا، اب صرف بولی میں باقی رہ گیا ہے اور ردیف کے طور پر ناگزیر تعمل کی طرح برتا گیا ہے۔

کھیتوں کی رگیں = استعارہ
رخ کے آئینے میں آب = مرکب استعارہ
موج ریگ میں سراب نئیں = مبالغہ
عذاب نئیں = التجا بالتکرار

اس مناجات میں شعری لفظیات کو جس ریتی (اسلوب) سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس سے زبان کے استعمال اور اس کی تفہیم کے نئے زاویے سامنے آتے ہیں ۔مناجاتی حصہ ترحم (کرونا رس) سے معمور ہے۔

جلتا تنور = تشبیہہ (یہ نوح کے تنور سے مختلف معنی کا حامل فقرہ ہے)
چشمۂ آب کو حیرانی = حیرانی مصفا آئینے کی صفت ہے۔ پانی کی فراوانی سے چشمۂ آب کو بھی یہ صفت حاصل ہے (ادھبیت رس کی گیرائی)
بارہ جھرنے = تلمیح / پانی کی کثرت (ارزانی)

بعد کا حمد کا حصہ اور آخری شعر کا پہلا مصرع

انگلیوں سے نہر/ جس کی بستی/ چشمۂ زمزم/ مرجع عالم

لفظیات کے استعمال سے لغتیہ رنگ کا حامل ہوگیا ہے۔''راحت روحانی / اطمینان قلب / الوکک آنند فکری اور فنی لحاظ سے مترادف ہیں۔

عمومی شاعری میں دعا قصیدہ نگاری کی ایک خاص رسم ہے۔قصیدے کے اجزا تشبیب ، گریز وغیرہ کے بعد مداح شاعر قصیدے کے خاتمے پر اپنے ممدوح کے لیے دعا کے چند اشعار بھی لکھتا ہے۔ سودا، غالب، ذوق وغیرہ کے قصیدوں میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔مثنوی کے شعرا بھی اپنی تخلیقات کے آغاز میں دعائیہ اشعار ضرور شامل کرتے رہے ہیں لیکن اللہ کی حمد و مناجات کرتے ہوئے اس میں دعا کو شامل کرنا رسمیات کا حصہ نہیں یعنی یہ کوئی فنی تکنیکی تقاضا نہیں جس کے تحت شاعر چند اشعار کہہ کر رسم نبھا رہا ہو بلکہ دعا بندے کا اپنے خالق و مالک سے راست مخاطبہ ہے۔قصیدے اور مثنوی کے دعائیہ اشعار میں ضروری نہیں کہ شاعر کا خلوص بھی شامل ہو مگر تقدیسی شاعری کی ذیل میں معاملہ خالق اور مخلوق کے مابین ہے۔ یہاں فنی تقاضوں کی نہیں، خلوص و محبت اور عقیدے کی پختگی کا اظہار ضروری ہے تا کہ دعا سے بندے یعنی شاعر کو روحانی تسکین بھی حاصل ہو۔مناجات کی مثالوں میں ہم دعا کے نمونے دیکھ چکے ہیں مگر متعدد شاعروں نے صرف دعائیں بھی قلمبند کی ہیں جن میں سے بعض یہاں لسانیاتی / مخاطباتی تجزیوں کے ساتھ پیش ہیں۔

اردو مثنوی میں ساقی سے خطاب اس صنف کی رسمیات میں شامل ہے۔اس کی مثالیں کم نہیں ؎

پلا مجھ کو ساقی شرابِ سخن		کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سخن	(میرحسن)
ساقیا، بھر اس مے جادو سے جام		جس کا سحر سامری بھی ہو غلام	(سودا)
ساقیا ، دے وہ جامِ الفت خیز		ہو جو صہبائے جوشِ عشق انگیز	(قلق)
پلا مجھ کو ساقی شراب طہور		کہ اعضا شکن ہے خمار فجور	(مومن)

''ساقی نامہ'' سات بندوں پر مشتمل اقبال کی ایک مثنوی ہے جس کے تیسرے بند کے پہلے شعر میں اقبال نے بھی ساقی سے خطاب کیا ہے ؎

شراب کہن پھر پلا ساقیا		وہی جام گردش میں لا ساقیا

اسی تخاطب کو مسلسل تسلیم کیا جائے تو آگے اشعار میں شاعر نے ساقی سے جو توقعات وابستہ کی ہیں یا جو کچھ اس سے مطالبات کیے ہیں، ان کی تکمیل کسی شراب پلانے والے کے لیے ممکن ہی نہیں۔ یہاں دراصل اللہ تعالیٰ سے خطاب کیا جانا چاہیے تھا جو اپنے بندوں کی ہر توقع اور خواہش کو سنتا سمجھتا اور انہیں پورا بھی کرتا ہے۔اقبال ساقی سے کہتے ہیں ؎

مجھے عشق کے پر لگا کر اڑا		مری خاک جگنو بنا کر اڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر		جوانوں کو پیروں کا استاد کر

ہری شاخ ملت ، ترے نم سے ہے — نفس اس بدن میں ترے دم سے ہے
تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے — دلِ مرتضیٰ ، سوزِ صدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر پار کر — تمنا کو سینوں میں بیدار کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر — زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر
جوانو کو سوزِ جگر بخش دے — مرا عشق، میری نظر بخش دے
مری ناؤ گرداب سے پار کر — یہ ثابت ہے ، تو اس کو سیار کر
بتا مجھ کو اسرارِ مرگ و حیات — کہ تیری نگاہوں میں ہے کائنات

اگلے شعروں میں شاعر اپنے مال ومتاع کی تفصیل بیان کرتا ہے۔جس میں اس کا دیدۂ تر، بےخوابیاں، بے تابیاں، نالۂ نیم شب، خلوت وجلوت کا گداز، امنگیں، آرزوئیں، امیدیں، جستجوئیں، اس کی فطرت، اس کا دل، اس کے یقین وگماں شامل ہیں۔شاعر کی آخری خواہش ہے کہ متاعِ فقیر کو اسے ساقی

مرے قافلے میں لٹادے اسے — لٹادے، ٹھکانے لگادے اسے

''شراب کہن'' اور اس سے متعلق ''جام'' سے شاعر کا اشارہ ابتدائی اسلامی نظام کی طرف ہے جسے وہ واپس لانے کی تمنا رکھتا ہے۔اس نظام کی ساری طاقت، شاعر کے مطابق، عشق کے زور پر قائم تھی اس لیے وہ پھر عشق کے پر (استعارہ) لگا کر اڑنا چاہتا ہے۔اس کی خواہش ہے کہ میں اگر خاک بھی ہو جاؤں (محاورہ) تو میری خاک جگنو بن کر اڑتی رہے (استعارتی زبان) یعنی میرے عشق کی روشنی (استعارہ) میں بعد کے لوگ راہ پائیں۔عقل وخرد جو مغرب اور عجم کے غلام ہیں (استعارہ) انھیں اے ساقی (یعنی اے خدا) آزاد کر اور جوانوں کو ان کے بزرگوں کے مقابلے میں استاد کردے (مبالغہ) ملت کی شاخ (استعارہ) کو تو نم رکھتا ہے تو وہ ہری رہتی ہے (محاورہ) تیرے ہی دم سے ملت کے بدن (استعارہ) میں نفس (دم رنفس کی رعایت) کی آمد وشد (تجسیم) جاری ہے۔

تڑپنا پھڑکنا عشق کی رسم ہے۔یہ عشق اللہ اور رسول سے ہو تو ''دل مرتضیٰ'' اور ''سوزِ صدّیق'' اس کی مثالیں ہو سکتے ہیں کیوں کہ ان سے حضراتِ علی و بوبکر کا عشق ہی مراد ہے۔''جگر سے پار تیر'' اور ''سینوں میں بیدار تمنا'' عشق کرنے کے دوسرے کنایے ہیں۔اگلے شعر میں شاعر ''آسمانوں کے تاروں'' اور ''زمین کے شب زندہ داروں کی خیر'' کا ساقی کو واسطہ دیتا ہے، کیوں کہ ''تیرے آسمانوں'' فقرے میں ضمیر ''ساقی'' کے لیے آئی ہے اس لیے اب ساقی کو ''ساقی کل'' کہنا چاہیے جو ساقی گری کے علاوہ ناؤ کو گرداب سے پار نکال سکتا اور ہر ٹھہری ہوئی شے کو حرکت میں لا کر بہت کچھ کر سکتا ہے۔جوانوں کو سوزِ جگر اور شاعر کا جذبۂ عشق اور اس کی نظر بخش سکتا ہے، ایسا ساقی اللہ تعالیٰ کے سوا کون ہو سکتا ہے کہ

کائنات جس کی نگاہوں میں ہے اس لیے حیات وموت کے اسرار اسی سے پوچھے جاسکتے ہیں۔

النکار واد کے مطابق دعا کے یہ اشعار کثیر استعاروں کے علاوہ دیگر صنعتوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ واضح رہے کہ ہندی شعریات کا النکار واد اور فارسی اردو شاعری کی صناعیات زبانوں کے مزاج کے فرق کے سبب معنوی ترسیل اور تاثر آفرینی میں کم مماثلت رکھتے ہیں مگر اس امر میں شبہ نہیں کہ النکار واد ہو کہ صناعیات عام اور تقدیسی شاعری میں ان کی موجودگی سے حسن کے بہت سے پہلو شامل ہوجاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی ایک مختصر دعائیہ نظم ملاحظہ کیجیے جسے عزیز احسن نے اپنے ایک مقالے میں حمد کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔

اے خدا، میری دعا ہے
کہ گجردم کی پراسرار فضاؤں میں
ترانطق
کسی شاخِ برہنہ پہ اترتی ہوئی چڑیا کی طرح
میرے دل میں
کسی بے نام سے احساس مسرت سے
مسلسل چہکے

عزیز احسن اس نظم کے متعلق رقم طراز ہیں:

رب تعالیٰ سے اس طرح مخاطب ہونے میں ملا کی خشیت کے بجائے صوفی کی بے باکی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس پکار میں داخلی کیفیات کا بھرپور عکس موجود ہے۔

یہاں ''خشیت'' کی بجائے ''خشونت'' لکھنا چاہیے تھا پھر اس نظم سے صوفی کی بے باکی سے زیادہ زین سادھو کی تاثریت (کروچے والی تاثریت) کا اظہار ہورہا ہے۔ (اور یہ ایک ترقی پسند کی بے باکی بھی ہے) اس پکار سے داخلی کیفیات کے ساتھ خارجی کیفیات بھی اجاگر ہیں مثلاً

گجردم کی پراسرار فضائیں/شاخ برہنہ پر اترتی چڑیا

ویسے ترکیب ''گجردم'' کا لسانی تعمل پراسرار فضاؤں کو برصغیر کی آزادی سے پہلے کے زمانے سے متعلق ظاہر کررہا ہے۔ آج کل کے یا شاعر نے جس زمانے میں یہ نظم کہی اس وقت کے اس کے ملک

میں ''گجردم'' بے معنی ترکیب تھی۔ (یہاں ''دم اذاں'' کا استعمال برمحل ہوتا) پھر فقرہ ''ترانطق''، یعنی خدا کا نطق یہاں بے محل اور لغو ہے، کیا شاعر خدا کے کلام کے نزول کا منتظر ہے؟

صوت معنوی لسانی اجزا اپنی خوش آوازی سے قاری اور سامع کو مسرت کا احساس ضرور کراتے ہیں مگر محولہ نظم کی سطر

کسی بے نام سے احساس مسرت سے

صفیری صوتیے/س/ کی تکرار کے باوجود اچھا صوتی تاثر نہیں ترسیل کرتی۔ اس میں ''سے'' دو مرتبہ آیا ہے۔ (حرف تشبیہ اور حرف جار) مگر لفظ ''احساس'' کی اضافت ایک تیسرا ''سے'' بھی سنا رہی اور سماعت پر خراش ڈال رہی ہے۔

گجردم کی پراسرار فضائیں	=	صبح صادق کے ماحول کی تمثیل
شاخ برہنہ پہ اترتی ہوئی چڑیا کی طرح	=	شعری پیکر/تشبیہ
احساس مسرت	=	رس/آنند کا حصول
ترانطق	=	تمثیل

اوپر دائیں جانب لکھے ہوئے جمالیاتی عوامل نظم پر حاوی ضرور ہیں لیکن ان سے کوئی تقدیسی تاثر پیدا نہیں ہوتا۔

کشودِ دست دعا عطا کر — مجھے لبِ التجا عطا کر
زباں کو حرف دعا عطا کر — دعا کو وصفِ رسا عطا کر
طرف طرف ہے زمین پیاسی — زمیں کو آب بقا عطا کر
شجر شجر پھول پات پھل دے — شجر شجر سایہ ہا عطا کر
چمن چمن رنگ رنگ موسم — چمن چمن گل کدہ عطا کر
صدف صدف موتیوں سے بھر دے — صدف صدف لامعہ عطا کر
فضائیں بخشیں تو بال و پر دے — پرند کو حوصلہ عطا کر
گماں گماں پاش پاش کردے — یقینِ بے واہمہ عطا کر
طلسم شب تار تار کردے — سیاہیوں میں دیا عطا کر
دیا جلے نامِ مصطفی کا — مجھے غم مصطفی عطا کر
سلیم عاجز بیاں کو یا رب — فن کلام اَن کہا عطا کر

ایک طویل دعائیہ قصیدے سے ماخوذ راقم کے یہ اشعار تکرار لفظی کی متعدد مثالیں سامنے لاتے

ہیں۔صوت معنوی نظریے کے مطابق لفظی تکرار خوش الحانی کی بازگشت پیدا کرتی ہے۔شعر پڑھتے ہوئے اکثر تکرار کے انھی لفظوں پر لہجے کا زور ہونے کی وجہ سے معنی کے ساتھ لفظ کی بھی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ یہاں تمام مصرعوں کے عروض اور ضرب کے اجزا پر آواز کا زور ہے اس لیے پہلے مصرعوں میں آخری لفظ سے پہلے اور دوسرے مصرعوں میں قافیوں پر لہجے کا زور صاف سنائی دیتا ہے جو ردیف کے لفظوں پر نشیب میں آ کر خاموشی کی افقی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ان شعروں کی صنعتیں:

لبِ التجا	=	استعارہ
آبِ بقا	=	تلمیحی استعارہ
شجر، پھول، پات، پھل، سایہ ہا	=	شعری پیکر/مناسبت لفظی
موتیوں سے بھرے صدف	=	شعری پیکر
حوصلہ مند پرند	=	شعری پیکر/تمثیل
گماں گماں پاش	=	تمثیل
طلسم شب	=	استعارہ/علامت
سیاہیوں میں دیا	=	شعری پیکر
دیا نام مصطفی کا	=	برصغیر میں ہند مسلم ثقافت کی علامت۔ بھکتی، کرونا، شانت اور شرنگار رس
غم مصطفی	=	عشق رسول

صوتی نظریے کے علاوہ اس دعائیہ تخلیق پر کثیر صنعتی فنی مظاہر کے تسلط اور مناظر فطرت کے ساتھ بیان کی وجہ سے شرنگار رس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

مناسبت لفظی کی صنعت محض ایک سیاق میں آنے والے لفظوں کو شعر میں جمع کر دینے کا نام نہیں ہے بلکہ یک سیاقی لفظوں کو معنوی ترفع کے ساتھ شعر کی در وبست میں اس طرح یکجا کرنا ہے کہ ان کی سیاقی اہمیت کا بھی اندازہ ہو جائے مثلاً دی گئی دعا کے پہلے دو شعروں میں ''دست، دعا/لب، التجا/ زباں، حرف/دعا، رسا/کا معنوی ربط اپنے فطری انطباق کی مثال ہے۔ یہ مناسبت لفظی جسے ہندی شعریات میں اَوچِتّیہ (موزونیت) کا نام دیا گیا ہے، دعا کے دوسرے شعروں میں بھی اپنی جھلک دکھاتی ہے جیسے زمین، آب/شجر، پھول، پھل، پات/سایے/چمن، گل/رنگ، موسم/صدف، موتی، لامعہ/فضائیں، بال و پر/گماں، یقیں، واہمہ/شب، سیاہی، دیا۔

موزونیت سے شعر میں آنے والے لفظوں کی معنویت کا سیاقی ربط اور انطباق مراد ہے۔ ماہرین

کا خیال ہے کہ یہ موزونیت لفظوں کے علاوہ شعر میں تاثیر پیدا کرنے والے بعض عوامل میں بھی پائی جاتی ہے مثلاً رس، صنائع، اوصاف اور ہیئت کی موزونیت۔ مناجات کی ذیل میں تعبد، ترحم، توجہ، تیقن کا تاثراتی تسلسل بھی اسی کی مثال ہے۔ شعریات میں موزونیت کے مختلف موضوعات پر ماہرین کے مباحث معروف ہیں۔ ان سب کو آچاریہ شمیندر (گیارھویں صدی عیسوی) نے ایک منظم نظریے میں تبدیل کیا۔

شعریات اور جمالیات ثقافتی مطالعات کے یقیناً دو مختلف شعبے ہیں مگر متعدد پہلوؤں میں ان کی یکسانیت اور ان کے یکساں تاثرات دنوں علمی/فنی تصورات کو ایک جوے تلے لے آتے ہیں بلکہ ایک تیسرا مطالعہ نفسیات کا بھی ہے جو شعریات اور جمالیات کے مطالعات میں بین بین چلتا ہے۔ ان کے علاوہ ثقافت، مذہب، تصوف اور فلسفہ ہیں جو کسی نہ کسی طرح بحث وتمحیص میں اپنا کردار ادا کرنے کے لیے پہنچ جاتے ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ مشرق اور مغرب میں یہ علوم بعض پہلوؤں میں اختلاف اور انفراد بھی رکھتے ہوں، اس کے باوجود ادبی/فنی/لسانی مباحث میں ہر ایک سے استفادہ علمی مطالعے اور بحث کو گہرائی اور گیرائی کے خواص سے متصف اور لفظ ومعنی کی متعدد سطحوں کو متعارف ضرور کرتا ہے۔ زیر نظر مطالعے میں ہم نے دیکھا ہے کہ اردو (عربی فارسی) صناعیات کے بعض تصورات سنسکرت شعریاتی تصورات سے مشابہت رکھنے والے ہیں لیکن یہ پوری طرح ایک دوسرے کے ہم شکل نہیں ہیں۔ پھر بھی ان کے اطلاق سے اردو شاعری (یہاں بالخصوص تقدیسی شاعری) کے شعریاتی جمالیاتی پہلوؤں کی دریافت ممکن ہے۔ حمد، مناجات اور دعا کے بعد اب ہم نعت، سلام اور منقبت کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

حمد و مناجات کے ساتھ نعت کو تقدیسی شاعری میں سب سے اعلا مرتبے کی حامل صنف تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے اوّلین نمونوں کا سراغ متعدد مذہبی صحیفوں میں موجود ہے۔ مثال کے طور پر عہد نامۂ قدیم میں حضرت سلیمانؑ سے منسوب ایک طویل شعری متن موسوم بہ ''غزل الغزلات'' جس کے پانچویں باب کی دسویں سے سولھویں آیت میں نعت گو نے صاف طور پر رسول اکرمؐ کی ذات والا صفات کا تذکرہ فرمایا ہے:

> میرا دوست نورانی گندم گوں ہزاروں میں سردار ہے۔ اس کی زُلفیں کالی ہیں اور آنکھیں نگینے۔ اس کے رخسار اور ہونٹ پھولوں کی طرح نازک اور خوشبو دار ہیں۔ اس کا بدن ہاتھی دانت اور سنگ مرمر سے تراشا ہوا سونے کے ستون کی طرح روشن ہے۔ اس کا چہرہ مہتاب سا چمکتا ہے اور وہ میرا دوست صنوبر کی

طرح استادہ،تفیرت (تفے رِت) یعنی قدسی اور بہت رحمتوں والا ہے۔

یہ سراپا اپنے اصل متن میں تشبیہی ، استعارتی ، علامتی ، پیکری وغیرہ خواص کا حامل ہے اور یہود و نصاریٰ نے طرح طرح سے اس کی تشریح وتفسیر بیان کی ہے ۔لیکن جیسا کہ ان کا مزاج ہے ،''غزل الغزلات'' کی ساری خوبیوں کی تان جنس اور ہوس کی گرم بازاری پر آ کرٹوٹتی ہے ۔ایک معشوقہ یا دلھن ہے جو اپنے عاشق یا دولھے کی تعریفوں کے پل باندھ رہی ہے ۔ جو متن حضرت سلیمانؑ کے اقوال سے شروع ہوتا ہے،'' شاعر'' کی رنگین بیانیوں میں گم ہو کر عام مرد وعورت کے جذبات کی عکاسی تک پہنچ جاتا ہے ۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے النکاروں ، اس کی صوت معنویتوں اور رَتی (عشق) کے جذبے کے تحت اس کا شرنگاررس متن کے ہر فقرے سے ٹپک رہا ہے ۔آخر میں ایک عبرانی لفظ'' تفیرت'' (توریت و انجیل کے ماہرین نے اس کے کئی معانی متعین کیے ہیں) صاف اور راست طور پر رسول اکرمؐ کی پاکیزگی بیان کرتا اور آپؐ کو رحمتوں والے کے خطاب سے سرفراز کرنیوالا ہے۔

کالی زلفیں	=	شعری پیکر
نگینہ آنکھیں	=	استعارہ
رخسار/ ہونٹ پھولوں کی طرح	=	تشبیہ
ہاتھی دانت اور سنگ مرمر سے تراشا ہوا بدن	=	پیکر تراشی/استعارے
سونے کے ستون کی طرح	=	تشبیہ
مہتاب سا چہرہ	=	تشبیہ، پیکر
قدس/ رحمتوں والا	=	صفات ذاتی

یہ بات جگ ظاہر ہے کہ توریت ، انجیل وغیرہ کو محرف (اور متعدد مقامات پر لغو) ہوئے صدیاں گزر چکی ہیں ۔ان کتابوں کا الہامی وصف کب کا ختم ہو چکا اور بے شمار لکھاریوں نے متعدد زبانوں میں انہیں یوں لکھا جیسے وہ اصل متن تیار کر رہے ہوں ۔اس تحریف وتمسیخ کے باوجود مذکورہ صحیفوں میں (اور دیگر مذہبی کتابوں میں بھی) رسول اللہؐ کا نام نامی اپنی الوہی معنویتوں کے ساتھ روشنی دیتا نظر آجاتا ہے (دیا جلے نام مصطفیٰ کا !)

موجب تخلیق عالم کون ہے
وہ کہ جس کا نور ہے نور خدا
سید عالم ، محمد مصطفیٰ
اول مخلوق ، ختم الانبیا

جس نے اک عالم کو زندہ کردیا
موجبِ تخلیقِ عالم ہے وہی
افتخارِ نسل آدم کون ہے
کفر کا گھر جس نے ویراں کردیا
بت کدے کو بیت یزداں کردیا
خلق کی مشکل کو آساں کردیا
آدمی کو جس نے انساں کردیا
افتخارِ نسل آدم ہے وہی
قائدِ اقوامِ عالم کون ہے
جس کو صرف انسانیت سے پیار تھا
جو ہراک مخلوق کا غم خوار تھا
قید رنگ و نسل سے بیزار تھا
جو اخوت کا علمبردار تھا
قائدِ اقوامِ عالم ہے وہی

لسانی تعمل میں سوال وجواب کے پیرایے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہر سوال میں کسی پوشیدہ بات کو جاننے کی توقع ہوتی ہے۔ اکثر سوال کے جواب (جوابات) پوچھنے والے کو معلوم بھی ہوتے ہیں جیسے کہ رئیس امروہوی کی نعت کے محولہ تین بندوں کی ابتدا سوال سے ہوتی ہے اور ہر سوال واحد ہستیؐ کے متعلق پوچھا گیا ہے (ان سوالوں کے متعلقہ جوابات ابہام سے بھی مبرّا ہیں) لیکن مسئولہ ہستی کے متعلق ہر بند میں جو جواب فراہم کیے گئے ہیں، ان کا تنوع سوال کو بھی متنوع رنگ دے دیتا ہے۔ سوال ایک اور جواب چار اور چاروں جوابات صحیح! صناعیات میں اس لفظی صنعت کو تجاہل عارفانہ کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے سوال/سوالوں کے جواب/ جوابات کو پیشتر ہی سے جاننا دراصل اس صنعت کو جمالیاتی ابھار سے ہمکنار کرتا ہے۔ غالب سوال کرتے ہیں:

ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

دونوں کے جوابات سے وہ اچھی طرح واقف بھی ہیں لیکن ان کے ساتھ جو سرور انگیز کیف جڑا ہے کہ ابر آئے تو شاعر پر کیسی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ ''کیا چیز ہے!'' دراصل فجائیہ فقرہ ہے یعنی ابر کی تو پوچھیے ہی مت۔ اسی طرح ''ہوا کیا ہے'' کا سوال مثبت فجائیہ ہی ہے کہ ہوا کا کیا پوچھنا! اس تفصیل

کو زیر مطالعہ نعت کے سوالوں کے ساتھ رکھ کر دیکھیے۔سوالوں اور جوابوں کی ملی جلی جذباتی کیفیات روحانی تاثر/سرور ولطف/ اہتزاز کا جمالیاتی ماحول خلق کر دیتی ہیں۔سوال و جواب کی اسی ماورائیت سے لطف اندوز ہونے کے لیے جوابوں کی گونا گونی میں ان کے قافیوں کے صوتی حسن سے آگاہی اور رسول اکرمؐ کی ازل ابد کو محیط کرنے والی ذات کے تصورات سے واقفیت بھی لازمی ہے۔اس نعت کے پہلے بند کے جوابی تصورات (رسول: نورِخدا، اولِ مخلوق، ختم الانبیا) کی جمالیات ابھار اسی وقت روشن ہوگی جب یہ تصورات آپ کے عقیدے اور رسولؐ سے آپ کی عقیدت میں شامل ہوں گے۔

نورِ خدا	=	روشنی کا پیکر (شانت رس)
اول مخلوق	=	حقیقت محمدی (اَدبھُت رس)
عالم کو زندہ کر دیا	=	استعارہ
کفر کا گھر	=	استعارہ
بت کدہ/ بیت یزداں	=	استعارہ
قائدِ اقوامِ عالم	=	ثقافتی استعارہ
مخلوق کا غم خوار	=	رسول اکرمؐ کا اپنے امتیوں سے پیار
قید رنگ ونسل	=	ثقافتی استعارہ (شانت/کرونا رس)

اس نعت میں لسانیاتی / جمالیاتی ابعاد کے علاوہ کچھ ثقافتی ابعاد بھی ہیں جن سے واقفیت تخلیق کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے مثال کے طور پر ایک سوال ہے کہ

قائدِ اقوامِ عالم کون ہے

یہ منظوم بیان کے سوا کچھ نہیں لیکن ایک نعتیہ متن میں شامل ہونے کی وجہ سے یہ سوال اور اس میں مستعمل ترکیب نعتیہ معنویت سے شرابور ہے۔یہ سوال ثقافتی مطالعات کے ضمن میں بھی پوچھا جائے گا تو اس کا نعتیہ تصور اسے شعریت اور جمالیات سے بھرپور ہی دکھائے گا۔اس کے جواب میں شامل دو مزید ثقافتی تصورات ''قید رنگ ونسل'' اور ''اخوت'' اسی ذیل میں آتے ہیں کہ نعتیہ معنویت نے ان تعملات کو شعریت اور فنیت کی عظمتوں پر پہنچا دیا ہے ۔اسلامی تاریخ اور سیرت رسول کے تناظرات میں یہ ترکیبیں اپنی لطافتیں اور اپنا حسن آپ رکھتی ہیں۔نعت میں دو سوالات اور ہیں۔(۱) موجب تخلیق عالم کون ہے؟ اور (۲) افتخار نسل آدم کون ہے؟ ان کے جوابات بھی رسول اکرمؐ کی ذات کے تعلق سے بعض عقائد اور آپؐ کے سیرت وکردار پر روشنی ڈالتے ہیں اس لیے ثقافت سے راست ہم رشتہ نہ ہونے کے باوجود بعض نہایت مخصوص اعتقادات کو جوابات کی صورت میں پیش کر رہے ہیں جن کا

صناعیاتی حسن اپنی مثال آپ ہے۔

صنف، موضوع، لفظیات اور معنویت یہ ایسے چار شعریاتی عوامل ہیں جن کے بغیر مخصوص صنفی اظہار ممکن نہیں۔ جیسا کہ کہا گیا، نعت ایک خاص ماحول، تاریخ وتہذیب، زبان اور اعتقادات کی آب و ہوا کے اثر سے نمو پذیر ہوئی ہے اس لیے زیر مطالعہ نعت کے غیر شاعرانہ/غیر فنکارانہ سوالوں کے باوجود ان سے مربوط صنفی، موضوعی، لفظیاتی اور معنوی تقاضے ان کی شعریت پر اثر انداز نہیں ہوتے (اور نہیں ہو سکتے) فنی اظہار کی اس صورت کو کسی طرح محدود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ایسا ہوتا تو ''نور خدا، موجب تخلیق عالم، اول مخلوق وغیرہ'' ماورائی اعتقادات ایک بار اظہار سے گزر کر فوت ہو جاتے، جو نہیں ہوئے اور ہزاروں لاکھوں شاعروں نے ان موضوعات اور تصورات کو طرح طرح سے جمالیاتی رنگ وروپ میں پیش کیا اور کر رہے ہیں۔

صبیح رحمانی کی درج ذیل مختصر نعت سیرت رسولؐ سے عصری مسلم معاشرے کی دوری کا الم بیان کرتی ہے:

اے نوید مسیحا، دعائے خلیل
نفرتوں کے گھنے جنگلوں میں شہا
عہد حاضر کا انسان محصور ہے
مشعلِ علم و اخلاق سے دور ہے
کتنا مجبور ہے
اے نوید مسیحا، دعائے خلیل
روک دے نفرتوں کی جو یلغار کو
پختگی ایسی دے میرے کردار کو
تیری رحمت زمانے میں مشہور ہے

نعت کی لسانی تشکیل اور اس میں مذکورہ عقیدے پر خیال آرائی ممکن ہے اس کے معنوی ساختیے اس طرح ہیں:

نوید مسیحا/ دعائے خلیل = استعارے (حالی کے ''مسدس'' کے ایک بند سے ماخوذ متن اساس متن کی مثال)
تخاطب/تلمیح
(جس کا نعت کے مفہوم سے تعلق نہیں)

نفرتوں کے جنگل	=	استعارہ
شہا	=	تخاطب
مشعل علم واخلاق	=	استعارہ (لیکن اس اضافی ترکیب میں مضاف الیہ ''علم واخلاق'' اپنے مضاف سے لسانی انسلاک نہیں رکھتا)
نفرتوں کی یلغار	=	استعارہ (رَودرس: سامع یا قاری پر غضبنا کی کا جذبہ طاری کرنے والا ساختیہ)
پختگی ایسی دے	=	استعانت بالرسول
تیری رحمت	=	کرونا/شانت رس

متن اس نعت کا سریع الفہم ہے۔ ایک مخصوص عصری معاشرتی صورت حال میں رسول اکرمؐ اور ان کے امتیوں کے آپسی رشتے کی دوری کا دکھ یہاں کرونا رس (ترحم کی امید) کی نمو کر رہا ہے۔ کیوں کہ ''نفرتوں کے جنگل/نفرتوں کی یلغار/علم واخلاق سے دوری'' کے عوامل شاعر کے جذبہ ترحم کو متہیج کرتے نظر آرہے ہیں۔ لفظ ''مشعل'' کی جگہ کسی نہایت مناسب لسانی ساختیے کی ضرورت تھی، کیوں کہ ''علم واخلاق'' کے آفاقی تصورات کے لیے جن کا تعلق اسلامی افکار سے ہو، یہ مضاف الیہ مناسب نہیں (''مشعل علم/مشعل اخلاق'' کہنا تو بجا ہے لیکن ''علم واخلاق'' کے اجماع سے ''مشعل'' اس ترکیب اضافی میں صحیح وجہ جامع نہیں رکھتی)

عروضی آہنگ کی انفرادیت رکھنے والی ذیل کی نعت ملاحظہ کیجیے

لیتے ہی چلے جائیں نہ کیوں نام، نہ کیوں نام پہ ہم نامِ محمدؐ
فردوس پہ فردوس ہی انعاموں پہ انعام ہے انعام محمدؐ
ایوانوں کے ایوان ہوئے جس کی بلندی سے نگوں سار، بیک آن
افلاک سے برتر ہے، فراتر ہے، وراتر ہے کہیں نامِ محمدؐ
اعجاز مہیں، نطق مبیں، حرف بریں، نقش گزیں ہے
فیضانوں کا فیضان ہے، الہاموں کا الہام ہے، الہامِ محمدؐ
معراجِ نبی، سدرہ و طوبیٰ سے بھی بالا وہ تگ و تاز
تا عرش بریں جنبشِ صد گام ہے یک گام محمدؐ
سامانِ حیاتِ ابدی دودۂ آدم کے لیے ان کے شئونات
فخر سحر و شام ہیں، سرکردۂ ایام ہیں، ایامِ محمدؐ

وہ غلغلہ برپا ہے کہ ہر لحہ بہ صدرنگ دگرگوں ہے زمانہ
ہنگامہ در آغوش ہے آوازۂ پرشوکتِ پیغام محمدؐ
شمشیروں کی شمشیر ہے اسلام کی شمشیر جہاں گیر
صمصاموں کی، صمصاموں کی صمصام ہے صمصامِ محمدؐ
ہے وجہِ فروغِ ہمہ آفاق یہ صد موج تجلّی
ہے تابہ ابد تابہ ابد، تاب وتب نیرِ اسلامِ محمدؐ

صوتی آہنگ: مفعول مفاعل مفاعیل مفاعیل، مفاعیل، مفاعیل/فعولن

بحر: ہزج اخرب مکفوف/محذوف (کثیر رکنی)

اندرونی قوافی: فراتر، وراتر/مہیں، ہمیں، بریں، گزیں/سحر وشام، ایام/شمشیر، جہاں گیر

تکرارِ لفظی: نام/تابہ ابد/تاب وتب/نہ کیوں نام/فردوس پہ فردوس/صمصاموں کی

آواز کے حسن کو فیق خاور کی اس نعت کی بڑی واضح خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے جو صوتی و لفظی تکرار اور طویل عروضی آہنگ سے نمو پاتا ہے۔ نعت کو بآواز بلند پڑھا جائے تو روانی کی ایک کیفیت پڑھنے اور سننے والوں کو بہائے لیے جاتی ہے۔

ایوان نگوں سار	=	استعارہ/تلمیح
اعجاز مہیں	=	کنایہ (قرآن سے)
سدرہ وطوبیٰ	=	تلمیح/ادبھت رس
غلغلہ برپا ہے	=	کنایہ (عصری صورت حال سے)
شمشیر جہاں گیر	=	کنایہ (مستقبلیت سے)

تکرار لفظی کو عام طور پر اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لیکن زبان کا فنی استعمال عام لفظوں کی معمولی تکرار میں بھی حسن کا جلوہ دکھا دیتا ہے۔ ہندی شعریات/صناعیات میں اس کی بڑی اہمیت ہے، اردو علم بلاغت بھی اسے کم اہمیت نہیں دیتا۔ تکرار اور تکریر کے معنوی فرق سے ہماری شعریات/صناعیات میں اس لفظی تکنیک کی متعدد اقسام بنائی گئی ہیں۔ دی گئی نعت میں اکثر قسمیں شامل ہیں۔ ہندی میں یمک (بے معنی لفظوں/آوازوں کی تکرار) کا تعارف آچکا ہے یہاں بعض اور قسموں کا تعارف پیش ہے۔

ہم آہنگ اصوات (اَنُپر اس/تجنیس مکرر)

بار بار دہراو　ہم مخرج اصوات کا دہراو　لفظ کے جز کا دہراو　ایک آواز کا مختلف معنوں میں دہراو

اُردو میں تکریر حشو، تکریر مثنیٰ، تکریر مشبہ، تکریر مطلق، تکریر مؤکدہ وغیرہ میں ہم آہنگ اصوات

کے استعمال سے صوتی و معنوی حسن پیدا کرنے کی روایت عام ہے۔آخری قسم کی صرف ایک مثال ؎

تو نے مجھے پیارے ، برا گر کہا ، کہا
یا مصلحت سے غیر کے منہ پر کہا ، کہا

لفظ''کہا'' کی تکرار/تکریر یہاں ہم صوت ضرور ہے لیکن ''کہا'' میں معنوی تفریق بھی واضح ہے۔

پس اس کی تبریک بے گماں ہے
زصحنِ کعبہ بہ صحنِ اقصیٰ
طرف طرف جس کو بے نشاں ہے
پس اس کی تبریک بے گماں ہے
کہ جس کو طولِ زمانِ نوری بھی لازماں ہے
عرب، عجم، چین، ھند، یونان، روم، بربر
اتال، پاتال، مورمنڈل، گگن
گگن کے پرے، ازل کے ازل، ابد کے ابد پہ
وہ نام سائباں تھا
وہ نام وجہِ وجودِ تخلیق دو جہاں تھا
وہ نام تسکینِ دو جہاں ہے
وہ عطر آگین وخوش نوا نام
لطف وعیشِ لب وزباں تھا
وہ نام عیشِ لب وزباں ہے
یہودیو، اے مجوسیو، اے صلیبیو، کس کے منتظر ہو
مسیح موعود وشمس رخ آ چکا
وہ فاران سے اٹھا
اس نے دیو ظلمت کا سر قلم کر کے
روشنی کی نجات دی
اورعرب، عجم، چین، ھند، یونان، روم، بربر
طرف طرف اس کا نام روشن
ورق ورق، لفظ لفظ اس کا پیام روشن

محولہ بالا تین بند راقم کی ایک طویل نعتیہ نظم بہ عنوان ''وہ لیلۃ القدر کا ستارہ'' کے متن کی آخری سطریں ہیں۔ پہلی پانچ سطروں میں واقعۂ اسریٰ اور اس کے وقوع کے دورانیے میں زمان ومکاں کے لازمان ولامکاں میں تبدیل ہو جانے کے حوالے اس طرح نظم کیے گئے ہیں کہ پانچویں سطر ''زماں'' کے عصری تصور پر ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا بند ''مکاں'' کی لامحدودیت کو رسول اکرمؐ کے نام نامی کی زمانی اور لامکانی کیفیات سے مربوط کرتا نظر آتا ہے (وجہ وجود تخلیق دوجہاں) راقم اس رابطے کی ذیل میں اپنا ایک شعر پیش کرنا چاہے گا۔

ازل ابد میں اجالا ہے نامِ احمد کا
یہ نام نامی تو پابندہی نہیں حد کا

نظم کی وہ سطر جس میں مختلف قوموں کو خطاب کیا گیا ہے، دنیا کے مختلف خطوں میں بسنے والی قوموں کے اجتماعی حافظے میں ثبت ایک نقش اولین کی طرف اشارہ ہے جس کے مطابق تمام قومیں کسی ''نجات دہندہ'' کی منتظر ہیں۔ جن قوموں کو یہاں مخاطب کیا گیا ہے، ان کی مذہبی کتابوں میں متعدد حوالے موجود ہیں کہ وہ کسی شافع، ناجی، مسیحا کا صدیوں سے انتظار کر رہی ہیں۔ گویا مسیح موعود کے بعد آج بھی قومیں کسی آنے والے کی منتظر ہیں جو انھیں ہر غم سے نجات دلا دے مگر شافع محشرؐ سے بڑھ کر ناجی کون ہوسکتا ہے، تیسرے بند کی سطریں

اس نے دیو ظلمت کا سر قلم کر کے
روشنی کو نجات دی

''نیا عہد نامہ'' کے آخر میں حضرت عیسیٰ کے حواری یوحنا کے مکاشفے کا تلمیحی اشارہ ہیں جن کے مطابق ''مسیح موعود'' ہزاروں قدسیوں کے ساتھ ظاہر ہوگا اور کفر کے عفریت کا سر قلم کرے گا۔ (انجیل میں یہ رسول اکرمؐ کی آمد مبارک اور مکے کی فتح کا واضح اعلامیہ ہے)

زصحنِ کعبہ بہ صحنِ اقصیٰ	=	تلمیح
زمان نوری بھی لازماں	=	قول محال
وجہ وجود تخلیق دوجہاں	=	حدیث قدسی (لولاک لما)

نظم میں مغنون قافیوں کا استعمال صوتی حسن کو اجاگر کرنے والا ہے۔ قرآن میں سورۂ بنی اسرائیل کی پہلی آیت رسول اللہ کے سفر اسریٰ کا تذکرہ کرتی ہے (کعبہ سے اقصیٰ) کے سفر کے واقعے سے مکان وزماں کے عام طبعی تصورات کا استرداد ہوتا ہے۔ رسول اللہؐ کے نام نامی کے وسعتوں میں پھیلاو کا انھی لازمانی ولامکانی تصورات کے سیاق میں یہاں تذکرہ کیا گیا ہے کہ آپ کا نام ازل سے ابد

تک روشن ہے اور آپ کا کلام بھی اسی طرح بہر زماں بہر مکاں روشنی پھیلا رہا ہے۔نظم کا پورا واقعہ انسانی فکر کے لیے حیرت و استعجاب (اَدبھت) کا عالم تشکیل کرنے والا ہے اور واقعے کی عجوبگی پریشان کن نہیں بلکہ تسکین و مسرت آگیں ہے (شانت رس)

جس طرح مناجات اور دعا حمد کے اسالیب ہیں، اسی طرح سلام کو نعت کا ایک اسلوب سمجھنا بجا نہیں۔ بہت سے شعرا نے نعتیہ کلام بھی سلام کے طور پر لکھا ہے۔ ردیف ''لاکھوں سلام'' کے ساتھ جو تخلیقات (مثلاً رضا خاں بریلوی کا مشہور سلام) ہم دیکھتے ہیں، وہ دراصل نعتیہ کلام ہے۔ واقعی سلام کے لیے شرط ہے کہ اس کے اشعار میں کربلائی مضامین کا ذکر پایا جائے۔ مرثیہ نگاری کے عروج کے زمانے میں شعرا نے اس طرزِ اظہار کو امام حسین اور ان کے اصحاب کے مناقب بیان کرنے کے لیے خوب استعمال کیا۔ سلام غزل کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے اور اس کے اشعار بھی غزل کے شعروں کی طرح اکثر بے ربط ہوتے ہیں۔ شاذ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک خاص مضمون مسلسل غزل کی طرح سلام کے شعروں میں نظم کیا گیا مل جائے۔ یہاں دونوں طرح کے سلام کی مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔ میر انیس کے ایک طویل سلام سے منتخب اشعار دیکھیے:

بے کسی کا شہ کی ، چرچا رہ گیا — مجرئی ، مہمان پیاسا رہ گیا
جب ہوئی بے پردا اولادِ رسول — پھر جہاں میں کس کا پردا رہ گیا
ظہر تک سب فوج پہنچی خلد میں — صاحب لشکر اکیلا رہ گیا
سب ہوئے سیراب تجھ سے، اے فرات — قافلہ یثرب کا پیاسا رہ گیا
تیر گردن پر جو کھایا دھوپ میں — بھر کے ٹھنڈی سانس، بچاّ رہ گیا
زخم کھاتے ہی جو اکبر گر پڑے — چھد کے برچھی میں کلیجا رہ گیا
کہتی تھی ماں ،سوئے اصغر قبر میں — ہائے خالی ان کا جھولا رہ گیا
اس قدر تھا خشک حضرت کا گلا — خنجر قاتل بھی پیاسا رہ گیا
ڈگمگا کر جب گرے گھوڑے سے شاہ — کانپ کر عرش معلا رہ گیا

اس سلام کی صنعتیں:

مہمان پیاسا رہ گیا	=	کنایہ (امام حسینؓ مہمان کی طرح مدینے سے کوفہ آئے تھے)
بے پردا اولادِ رسول	=	تلمیح

دھوپ میں/ٹھنڈی = تضاد
خشک گلا/خنجر پیاسا = مبالغہ
کانپ کر عرش معلا = حسن تعلیل
بہت/تھوڑا = تضاد

سلام کی شعری لفظیات

بے کسی/ مہمان پیاسا/ بے پردا آل رسول/ صاحب لشکر اکیلا/ قافلہ/ پیاسا/ تیر گردن پر/ ٹھنڈی سانس/ زخم کھاتے ہیں/ چھد کے کلیجا رہ گیا/ خشک گلا/ ڈگمگا کے گرے

پر کرونا رس کو اجاگر کرنے والے جذبات کا غلبہ ہے۔ حزن وملال اور طبعی نفسی دکھ درد ان جذبات کی نمود میں سرگرم ہیں۔ اشعار میں بیان کیے گئے جذبات قاری/ سامع کو بھی متاثر کرنے اور اس کے جذبۂ ترحم کو بیدار کرنے والے ہیں۔

صاحب لشکر/ تیر گردن پر/ زخم کھاتے ہیں/ چھد کے کلیجا رہ گیا/ خنجر قاتل کی لفظیات کربلا کے معرکے کے وقوعات کو ذہن میں تازہ کرتی ہے اس لیے ویر رس بھی اس سلام کے شعروں سے جھلک رہا ہے۔ غم سے بھرے واقعے کے اثر سے قاری/ سامع میں جذبۂ رحم کی نمود صاحب دل رسک کے اپنے دکھ درد کو کم کرتی اور اسے جذباتی تزکیے کے تجربے سے آشنا کرتی ہے۔ یہ تجربہ اس کے لیے جمالیاتی تسکین کے مترادف ہے۔ مرثیے اور سلام میں نوحے/ بین/ ماتم کے اظہار کو اسی تجربے کی دین سمجھنا چاہیے۔

روحِ دوکون پر سلام ، خیرِانام پر سلام		روضۂ سبز پر سلام ، شہرِ حرام پر سلام
جس نے بشر کے سامنے موت کو بھی جھکا دیا		ایسے پیام پرسلام ، ایسے نظام پر سلا م
تیغ سے، تاج وتخت سے جس کی خودی نہ دب سکی		فقرِ غیور جس کا تھا، ایسے امام پر سلام
خونِ شہید نے جسے رنگِ شفق عطا کیا		بھیج رہا ہے آفتاب روز اسی شام پرسلام
تشنہ لبانِ بے گنہ تڑپے تھے جولبِ فرات		بھیج رہی ہے موج موج ان پرسلام پرسلام
پیشِ نظام ظلم جو کہتے ہیں حرفِ راستی		ایسے عظام پرسلام ، ایسے کرام پر سلام
اپنے لہو سے بھر کے جام جن کے ضمیر شاد کام		نشہ ہے جن کا جاوداں ، اہل دوام پر سلام

لفظیات کا تجزیہ:

روحِ دوکون = کونین کو زندگی دینے والے (رسول اکرمؐ) لولاک لما کے

قول کی طرف اشارہ

خون،شفق،شام	=	مناسبت لفظی (رنگ کی یکسانیت) کرونارس
موج موج	=	تکرار لفظی سے موجوں کی فراوانی کا اشارہ
سلام پر سلام	=	تواتر/تسلسل آہنگ کا
عظام و اکرام	=	ظلم اور کذب کے مقابل آنے والے (ویررس)
ضمیر شاد کام	=	اپنے آپ کو قربان کر دینے کا جذبہ (ویررس)

اس سلام کے قافیے اور ردیف انفی صوتیے/م/کی غنائیت سے صوتی حسن پیدا کر رہے ہیں۔بعض مصرعوں میں اندرونی قافیے (پیام، نظام، عظام، جام) بھی اس موسیقی میں اضافہ کرنے والے ہیں۔''روح دوکون، لب فرات کے تشنہ لباں، حرفِ راستی کہنے اور شاد کام ضمیروں والوں'' کو اس سلام کے کردار قرار دیا جاسکتا ہے، ذیل کی لفظیات

جوت/تیغ/خون شہید/تڑپتے تھے/ نظام ظلم/لہو سے بھر کے جام

نے سلام کو غزل مسلسل کی طرح ایک خاص فکر اور موضوع دے دیا ہے۔ پہلے شعر سے قطع نظر (جس کا رنگ نعت سے ملتا جلتا ہے) نعیم صدیقی کا یہ سلام کربلائی تاثرات کا عمدہ اظہار ہے بہ ظاہر اس کے اکثر اشعار غزل کی طرح بے ربط بھی ہیں۔

اطہر نفیس کا سلام ملاحظہ کیجیے جو عصری فنی تقاضوں کے بہ موجب آزاد نظم کی ہیئت میں ہے رضاؔ کے سلام کی طرح اسے بھی نعتیہ سلام کہنے میں حرج نہیں:

سلام اس پر
جو ظلمتوں میں منارۂ روشنی ہوا
وہ ایسا سورج ہے جس کی کرنیں ازل ابد تک
تمام گوشوں میں نور بن کر سما چکی ہیں
ہر ایک ذرّے کو ماہ تاباں بنا چکی ہیں
سلام اس پر
سلام اس پر
جو بے نواؤں کا آسرا ہے
جو سارے عالم کی ابتدا ہے
جو سب زمانوں کی انتہا ہے

سلام اس پر
سلام اس پر
جو راہِ حق میں بلا رہا ہے کہ رہنما ہے
جو سب کو حق سے ملا رہا ہے کہ رہنما ہے

ظلمت	=	تمثیل
منارۂ روشنی	=	استعارہ، رسول اکرمؐ کی ہستی کا حقیقی پیکر ہونے کے سبب (ہدایت کی) علامت
سورج	=	تمثیل، پیکر، استعارہ
ہر ذرّہ ماہِ تاباں	=	استعارہ بالکنایہ (مراد اصحاب رسول)
بے نواؤں کا آسرا	=	ترحم کا جذباتی مظہر
سب زمانوں کی انتہا	=	قیامت تک کے لیے آخری ہادی

''سورج کی کرنوں کے نور بن جانے'' کی لغویت سے قطع نظر اس تقدیسی تخلیق پر نعت کا رنگ حاوی ہے۔ فقرے ''سلام اس پر'' کی تکرار شاعر کے خلوص کے اظہار کی تکرار ہے۔ سورج، چاند اور کرنوں (ظلمتوں میں روشنی) کے اجماع سے ایسے روشن پیکر کی تخلیق کی گئی ہے جو روحانی مسرت کو شش جہت سے امڈتی مسرت میں تبدیل کر رہا ہے۔ عمیق حنفی کی حمد میں روشنی کی جمالیات پر چند باتیں کہی گئی ہیں، اطہر نفیس کے اس سلام پر بھی ان کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔

تقدیسی شاعری میں سلام، ہم جانتے ہیں کہ رسول اللہ، آل بیتؑ اور اصحاب حسینؓ کی شخصیات کی توصیف وثنا پر مشتمل ہوتا ہے۔ منقبت کو اصحابِ رسولؐ، اولیاے کرام اور بزرگان دین کی مداحی کے لیے مخصوص تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس ضمنی صفت پر صوفیانہ فلسفے، غیر مذہبی ثقافتی روایات اور شخصی اعتقادات کا بہت گہرا اثر دکھائی دیتا ہے، یہاں تک کہ بعض افکار وتصورات خرافات ہونے کی حد تک پہنچے نظر آتے ہیں۔ خلفائے راشدین میں (شیعیت کے زیر اثر) حضرت علیؓ کے منقبتیں خوب خوب کہی گئی ہیں مگر یہ بھی اوپر بتائے گئے منقبت کے خواص سے مبرا نہیں۔ ان سب سے قطع نظر یہاں حضرت علیؓ کی منقبت کا جائزہ مقصود ہے۔ میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' میں حضرت علیؓ کی مدح کے یہ اشعار آئے ہیں ؎

علی دین و دنیا کا سردار ہے　　　کہ مختار ہے گھر کا مختار ہے
دیارِ امامت کے گلشن کا گل　　　بہارِ ولایت کا باغ سبل

علی راز دارِ خدا و نبی　　خبردار ِ سرّ خفی و جلی
علی بندۂ خاصِ درگاہ حق　　علی سالک ورہر وِ راہِ حق
علیِ ولی ابن عم رسول　　لقب : شاہ مرداں وزوج بتول
کہے یوں جو چاہے کوئی بیر سے　　پہ نسبت علی کی نہیں غیر سے
یہاں بات کی بھی سمائی نہیں　　نبی و علی میں جدائی نہیں
علی سے لگاتا بہ مہدیِ دیں　　یہ ہیں ایک نورِ خداے بریں

ان اشعار کی لفظیات:

دین ودنیا کا سردار/گھر کا مختار/ دیارامامت/ بہارولایت
باغ سبل/خبردارسرِخفی وجلی/ بندۂ خاص درگاہِ حق
رہروِراہِ حق/ بات کی سمائی/نورخداے بریں

صناعیاتی ،صرفی ونحوی ،صوفیانہ اور مابعدالطبعیاتی معنویتوں کے لحاظ سے وَکروکتی (پیچیدہ شعری اظہار) کی حامل ہوگئی ہے، وکروکتی کی لسانی اورفنی اہمیت سے آپ واقف ہیں۔اس کے مطابق بہ ظاہر سادہ سے سادہ اظہار بھی کسی نہ کسی قسم کی پیچیدگی یا اشکال/ ابہام کا حامل ہوتا ہے۔ کچھ نہیں تو شعری ترکیب ،صنعت ،مخصوص صوتی ولفظی ساخت وغیرہ شعر میں اظہار پا کر ایک متاثر کن حسن کا عامل بن جاتی ہے ۔ پیچیدہ ادبی اظہار دراصل لسانی اظہار کا اسلوب ہے جسے ہندی شعریات میں ریتی کہا جاتا ہے۔ یہاں واضح ہوتا ہے کہ وکروکتی اور ریتی شعریات میں بہت حد تک مشابہ فنی لسانی اظہاری تصورات ہیں۔ان پر ملنے والے مباحث نفسیات، جمالیات ،اسلوبیات ،معنیات اورفلسفہ واخلاقیات تک پھیلے ہوئے ہیں۔

جناب علی کی منقبت میں اب عزیز احسن کے اشعار پیش ہیں۔

بے شک وہ صحابی بھی ہیں، دامادِ نبی بھی　　اول ہیں، وہی امت مسلم کے ولی بھی
عصمت تو ہوئی ختم نبوت پہ مگر ہاں　　محفوظ تھے عصیاں کی نجاست سے علی بھی
وہ عہد امامت میں بھی تھے فقر سراپا　　ٹھکرایا انھوں نے ہراک اندازِ شہی بھی
بوبکر وعمر کے بھی مشیر آپ تھے ، بے شک　　ممنون رہے ان کی فراست کے غنی بھی
اصحاب نبی سب ہی ہدایت پہ ہیں بے شک　　اک نجم ہدایت ہیں سر چرخ علی بھی
اصحاب کی الفت نے سکھایا ہے یہ نکتہ　　روشن ہے وہ دل جس میں رہے حب علی بھی

ان اشعار کی لفظیات:

عصیاں کی نجاست/فقرسراپا/ اندازشہی/نجم ہدایت سرچرخ

جیسا کہ اوپر کہا گیا، سادہ سے سادہ اظہار بھی کسی نہ کسی قسم کی پیچیدگی/اشکال/ابہام کا حامل ہوتا ہے۔ محولہ بعض شعروں میں بھی بہ ظاہر سادگی/سادہ اظہار پایا جاتا ہے لیکن یہ اظہار دراصل غیر ادبی اظہار ہے۔ مثال کے طور پر پہلا شعر محض ایک بیان ہے۔ اس میں شعریت نام کو نہیں۔ لفظ ''بے شک'' جن شعروں میں آیا ہے، وہ محض اسی لفظ کی وجہ سے سپاٹ اظہار بن گئے ہیں۔ شعری لفظیات میں صرف ''نجم ہدایت سر چرخ'' فقرے میں شعریت/رس/حسن ملتا ہے۔ ذیل میں حضرت علیؓ ہی کی منقبت میں راقم اپنے چند اشعار پیش کر رہا ہے ؎

میں بابِ شہرِ علم پہ گدائے حرفِ آگہی
کبھی مری طرف بھی چل صبائے حرفِ آگہی

کبھی تو بابِ شہرِ علم وا ہو مجھ غریب پر
کبھی غریب حرف کو عطا ئے حرف آگہی

کبھی تو باغ شہرِ علم سے چلے ہوائے ھو
کبھی ہوائے ھو پروں پہ لائے حرف آگہی

کبھی تو نہر شہرِ علم سے اٹھے کوئی لہر
کبھی کسی لہر پہ بہ کے آئے حرف آگہی

کبھی فصیل شہرِ علم پر چراغ جل اٹھیں
کبھی کسی دیے میں جگمگائے حرف آگہی

ان اشعار کی لفظیات:

بابِ شہرِ علم پر گدائے حرف آگہی/صبائے حرف آگہی/غریب حرف/ باغ شہرِ علم /عطائے حرف آگہی

ہوائے ھو/نہر شہرِ علم/فصیل شہرِ علم پر چراغ

''بابِ شہرِ علم''، مشہور (شیعی) حدیث رسول سے ماخوذ استعارہ ہے۔ یہاں راست علی کے مناقب نہ بیان کرتے ہوئے بابِ شہرِ علم کے حوالے سے ''علم'' کی طلب اور تشنگی کا اظہار کیا گیا۔ حرف تخصص زمانی ''کبھی'' کی تکرار شاعر کی طلب کی غماز ہے۔ ہندی جمالیات میں اپنی خواہشات کے ایسے مسلسل اظہار کو شعری حسن میں اضافے کا ایک انداز تسلیم کیا جاتا ہے۔ جمالیاتی/لسانیاتی تجزیے اور تفہیم کے لیے اوپر

پیش کردہ یک موضوعی منقبتوں کے تعلق سے درج ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں :

میر حسن = روایتی مضامین پر مشتمل پیچیدہ اظہار
عزیز احسن = روایتی مضامین پر مشتمل سادہ اظہار
راقم = روایتی/غیر روایتی پیچیدہ اظہار

اللہ خود جمیل اور جمال ہے اور اپنی کائنات کی ہر جمیل مخلوق سے محبت کرتا ہے (اس کی ہر مخلوق اپنے جمال کی مثال آپ ہے) رسول اللہؐ کے جمال کے نور سے کائنات کی ہر شے روشن ہے۔اسی روشنی کے تعلق سے اللہ اپنے آپ کو زمین آسمانوں کا نور بھی کہتا ہے۔گویا جمال اور نور ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔اس خیال کو ملحوظ رکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ تقدیسی شاعری اللہ اور رسولؐ اور کائنات کی ہر شے کے جمال کی مدحت کے سوا کچھ نہیں۔یہ مدحت نگاری یک رنگ بھی نہیں۔کائنات میں جتنے رنگ ہیں، سبھی اس کے موضوعات ہیں، سبھی اس کی فنی ساختوں اور ہیئتوں میں اپنی دلکشی اور رعنائی سے حمد ونعت وغیرہ لکھنے اور پڑھنے والوں کو روحانی مسرت سے ہمکنار کرتے ہیں۔حمد اللہ کا ذکر ہے اور نعت رسول اطہرؐ کا۔اللہ کے ذکر سے دلوں کو روحانی سرخوشی کا احساس ہوتا ہے اور رسول اللہ کا ذکر دلوں کی کشادگی اور ایمان افروزی کا باعث بن جاتا ہے۔

تقدیسی شاعری کے حوالے سے بعض شعری اصناف میں یہاں لسانی اور فنی جمالیات/شعریات کو موضوع بنا کر حمد ونعت وغیرہ کی زبانی اور تحریری خواندگی سے الوکک آنند (ماورائی مسرت) حاصل کرنے کے ذرائع سے بحث کی گئی ہے۔دنیا بھر میں جمالیات کے متعدد تصورات/ فلسفے رائج ہیں، ماضی قدیم سے آج تک سارے نظریات پر بے شمار پہلوؤں سے بحث کی گئی ملتی ہے۔بعض نظریات اپنی ابتدا سے آج تک بے بدل مظاہر کی طرح موجود ہیں اور بعض میں ماہرین نے اپنے تنقیدی اور تحقیقی خیالات سے نئے زاویوں کا اضافہ بھی کیا ہے پھر سب سے بڑھ کر علوم وفنون جو جمال سے لطف اندوز ہونے کو اپنا موضوع بناتے ہیں، تقدیسی شاعری کے موضوعات اور تخلیقات سے کسی نہ کسی سطح پر مربوط ضرور نظر آتے ہیں۔اسی ربط ضبط کے پیش نظر یہاں حمد ونعت وغیرہ میں ہندی شعریات کے حوالوں سے بعض جمالیاتی ابعاد کی نشان دہی کی گئی ہے۔امید ہے کہ تقدیسی شاعری ہندوستان سے آنے/ جانے والی ہوا کا استقبال کیا جائے گا۔

□□□

برسبیلِ نعت ـــــــــ ردیف وقافیہ

ڈاکٹر ریاض مجید (فیصل آباد)

ABSTRACT: The text presented below deals with the RADEEF i.e. rhyming word of couplet that is usually used in Ghazal at the end of the of couplet, comprising of two lines, and repeatedly used in second line of each couplet in similar manner up to the end of the Ghazal. Most of the collections of poetry are arranged according to the words of Radeef(rhyming word). Qafiya i.e. the last letter in a verse continuously used with similitude of sound and alphabetic resemblance in each couplet of Ghazal. The use of Radeef and Qafiya makes the couplets meaningful and if brought in the rhymes with creative consciousness, they show the brightness and craftsmanship of poet. The writer has suggested new modus operandi for use of Radeef and Qafiya in order to educate Naatia poets as how to bring freshness of use of the words and how the new vistas are created in this sacred genre of poetry. The article is based on a suggestive poetic's attitude, linguistically and creativity orientation.

نعتِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میں ردیف اور قافیے کی جو اہمیت ہے ہمارے اکثر نعت نگاروں کی توجہ اس کی طرف نہیں جاتی کہ نعت میں تازہ کاری، جدّت اور ندرت کا بڑا تعلق شعر کی زمین خصوصاً ردیف کی تازہ کاری سے ہے ردیف نعت کے مرکزی خیال کو ایک خاص سمت عطا کرتی ہے بات کرنے کا ایک اسلوب اور نہج فراہم کرتی ہے فکر کے دھارے کو ایک خاص شکل وصورت میں منضبط اور مرتب کرتی ہے دو لفظی، سہ لفظی، چہار لفظی، پنج لفظی ردیف میں فکر وخیال کی معنویت جتنی واضح ہوگی نعت کے اشعار کا فکری ماحول اتنا ہی واضح، مربوط اور تسلسل کا حامل ہوگا آج کی نعت کا بڑا حصہ چوں کہ غزل کی ہئیت میں تخلیق ہو رہا ہے اس لیے ردیف اور قافیے کی گفتگو بھی غزل کے حوالے ہی سے ہو رہی ہے۔ لہٰذا غزل کی وہ تمام بحثیں جو ردیف کے حوالے سے ہیں نعت سے متعلق بھی ہیں۔

نعت میں ردیف زیادہ احترام، آداب اور ذمہ داری کی متقاضی ہے کہ نعت کا موضوع اپنے اظہار کے کسی مرحلے اور زاویے سے بے احتیاطی کے ارتکاب کا سزاوار نہیں۔ چوں کہ خیال کی سامان پذیری، ترتیب اور آراستگی، نظم و ضبط اور پیشکش کا بڑا دارومدار ردیف پر ہے۔ لہٰذا نعت نگاری میں اسے سرسری نہیں لینا چاہیے۔

ردیف کا لفظ ردف سے مشتق ہے ردف کے معنی سرین، پیٹھ، اور پشت کے ہیں۔ ردیف پس نشیں کو کہتے ہیں۔ ردیف کا ایک مطلب ہم سوار کا ہے یعنی گھوڑے، اونٹ یا کسی سواری پر پیچھے بیٹھنے والا ـــ رُدافی پیچھے بیٹھنے والے کو کہتے ہیں ہر وہ چیز جو کسی دوسرے کی آغوش، کنار، عقب یا پہلو میں واقع ہو یا کسی کے زیر دست ہو یا کسی صف، قطار کے عقب میں ہو وہ بھی ردیف کے مفہوم میں آجاتی ہے ایسے ہم سوار اور ہم قطار کو ہم ردیف بھی کہہ دیتے ہیں۔ خاقانی کا یہ شعر دیکھیے: جس میں زمانے کا گلہ کیا گیا ہے کہ وہ دو مختلف طبع، مزاج، جبلّت اور رتبے کے لوگوں کو (ہم ردیف) اکٹھا کر دیتا ہے۔

ندانم مرکبی کایام در وی
ردیفِ ہر سگ آہو ندارد
(سگ کی ردیف آہو نہیں ہوتا)

مجھے ایسی کسی سواری کا علم نہیں جس میں زمانہ کتوں اور ہرنوں کو اکٹھا نہ جوت دیتا ہو ہم ردیف نہ کر دیتا ہو حالاں کہ یہ دونوں جنسیں الگ الگ ہیں۔

ردیف کاری، ردیف کرنا یا ہم قطار کرنے کے مفہوم میں آتا ہے کسی چیز کو دوسرے کے عقب میں بٹھانا، جمانا، مرتب کرنا۔ عربوں کے ہاں اونٹ پر دو اشخاص بیٹھتے یا بٹھاتے وقت ان کے جسمانی تناسب کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے اور ایک قد و قامت اور جسامت یا موزونیت کے اعتبار سے سوار کے ساتھ پس نشیں کا انتخاب کیا جاتا ہے تاکہ اونٹ کی حرکات و سکنات سے لمبے سفر میں دونوں سواروں میں باہمی موزونیت اور توازن قائم رہے سفر دونوں میں سے کسی بھی سوار کے لیے ایسی تکلیف کا باعث نہ بنے جو تکلیف کسی بے ڈھب، بے آہنگ، نابرابر یا غیر متوازن ہم ردیف سے ہو سکتی ہے۔ (پس سوار کو سپس سوار اور سپس رَو بھی کہتے ہیں اسی رعائت سے یہ لفظ تابع، پیرو اور مقلّد کے مفہوم میں بھی آتا ہے)

اردو نعت کی تاریخ کی قریباً ڈیڑھ سو سالہ معروف، معلوم اور دستاویزی (Documented) روایت کی روشنی میں 'اردو نعت کی ردیفیں' (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) کے موضوع پر ایک عمدہ اور بھرپور سندی مقالہ لکھا جا سکتا ہے جس میں موقع و محل کے اعتبار سے ردیفوں کی بوقلمونی اور تنوع کو زیرِ جائزہ لا کر اہم اور نکتہ زا نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ نعت میں دو طرح کی ردیفیں ملتی ہیں ایک مستعمل اور تقلیدی جس کا موقع و محل کے مطابق ایک دو لفظوں کے فرق سے اعادہ ہوتا رہتا ہے۔ موقع و محل سے میری مراد

بعض ایام، مواقع اور مجلسی تقاضے ہیں مثلاً میلادِ مبارک کے حوالے سے لکھی گئی اور لکھی جا رہی سینکڑوں ردیفیں اس انداز کی ہوتی ہیں۔

- پیدا ہوئے (...... مصطفیٰ، یارحمت للعالمین کے قوافی کے ساتھ)
- اسی طرح معراج کی مناسبت سے لکھی گئی نعتوں میں آج کی رات (معراج، آج یا کسی اور قافیے کے ساتھ)
- اسی طرح دُرودی نعتوں میں سلام و درود کے الفاظ مثلاً صلی اللہ علیہ وسلم کی ردیف اتنی پسندیدہ ہے کہ کم و بیش ہر نعت نگار نے اس پر نعت لکھی ہے۔ [قریباً تین عشرے قبل راز کاشمیری نے صل اللہ علیہ وسلم کی ردیف پر بہت سی نعتوں کی جمع آوری کی اور اسے ایک کتاب میں مرتب کر کے شائع کیا۔]
- ایسی ہی ایک معروف ردیف...... رسول کی ہے (سیرت، رحمت، بعثت کے قافیے کے ساتھ)
- اسی طرح حضور کی...... احمدؐ کی...... محمدؐ کی...... یا کسی قافیے کے ساتھ سینکڑوں نعتوں کی ایسی سیرتی یا نسبتی ردیفیں ہیں۔
- مدینے کی ردیف کو بھی سینکڑوں قوافی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس فہرست کی ردیفوں میں مدینے میں ــ مدینے سے ــ مدینے کو ــ طیبہ میں ــ طیبہ کو ــ تاجدارِ مدینہ کا استعمال ملتا ہے۔ ایسی ردیفوں پر مشتمل نعتیں ہزاروں کی تعداد میں ہیں۔

نعتیہ ردیفوں میں بعض اوقات اسمائے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو استعمال کیا جاتا ہے بعض ردیفیں درود و سلام سے متعلق ہوتی ہیں بعض قرآنی الفاظ سبحان اللہ، اللہ اکبر، لا الہ الا اللہ یا دوسرے عربی فارسی الفاظ یا جملوں سے مثلاً قریشی، ہاشمی، سیّدی، مرشدی، مولائی، مکی، مدنی، مطلبی، اغثنی یا رسول اللہ، .... وغیرہ ایسی ردیفیں بیانِ محبت، حصولِ ثواب اور اظہارِ ارادت و عقیدت کا فریضہ بخوبی انجام دیتی ہے مگر یہ ہر جگہ نعت میں تازہ کاری کو آگے نہیں بڑھاتیں ان ردیفوں کی حیثیت تسبیح اور ورد و وظیفہ کی رہ جاتی ہے جو اپنی جگہ خود ایک مستحسن فریضہ اور عبادت کے زمرہ میں شمار ہونے والی سعی ہے لیکن اگر ایک دو الفاظ کے فرق یا ترتیب سے ایسی زمینوں میں ندرت، جدّت اور تازہ کاری کے امکانات بھی تلاش کر لیے جائیں تو کارِ ثواب کے ساتھ فنِ نعت کی بھی خدمت ہو سکتی ہیں۔

ہمارے ہاں بعض شاعروں نے اسمائے رسول ﷺ کے شمول سے بہت خوبصورت نعتیں لکھی ہیں مثلاً حفیظ تائب کا نعتیہ آشوب جو' یا نبیؐ کے الفاظ کی ردیف رکھتا ہے اظہارِ عقیدت کے ساتھ ہمارے سماجی، سیاسی، احوال و اخلاقی، روحانی زوال کا دلدوز مرقع پیش کرتا ہے اس نعت کا مطلع ہے۔

دے تبسم کی خیرات ماحول کو' ہم کو درکار ہے روشنی یا نبیؐ
ایک شیریں جھلک' ایک نوری ڈلک' تلخ و تاریک ہے زندگی یا نبیؐ

موقع ومحل کی خارجی ضرورت کے علاوہ نعت کی دوسری ردیفیں وہ ہیں جو شاعر کے ذاتی تجربات، مشاہدات، محسوسات اور جذبات سے پھوٹتی ہیں پہلی قسم کے مقابلے میں ہم دوسرے انداز کی ردیفوں کو تخلیقی اور شعری (Creative and Poetic) ردیفیں کہہ سکتے ہیں ایسی ردیفیں ہر شاعر کی مختلف اور طبع زاد ہوتی ہیں تخلیقی شاعر عام طور پر دوسرے شاعروں کی ردیفوں میں (سوائے طرحی مشاعروں کے) شعر کہنے سے اعراض کرتے ہیں۔ الاّ ماشاء اللہ کبھی کبھار بعض نعت نگاروں کی ردیفیں مل بھی جاتی ہیں جو توارُد کے ذیل میں آتی ہیں تاہم عام اور سامنے کی ردیفوں کے مقابلے میں تخلیقی شاعر اس بات کا بھی خیال رکھتے ہیں کہ وہ اپنے نعتیہ احساسات کے اظہار کے لیے اپنی نعتوں کی زمینیں بھی خود تراشیں اگر انہیں کسی دوسرے شاعر کی کوئی زمیں پسند آ بھی جائے تو اس میں قافیے یا ردیف کی کسی ایک لفظ کی تبدیلی سے وہ اس کے معنوی اور فکری ماحول کو تبدیل کرنے کی کوشش کرتے ہیں یہ کوشش شعر و شاعری کی روایت کی مثبت قدر ہے اور ہر دَور کے عام شاعروں سے اساتذہ تک نے اس روایت سے کامیاب استفادہ کیا ہے۔

برادرِ محترم حفیظ تائب نے میری ایک غزل کے معروف شعر

وقت خوش خوش کاٹنے کا مشورہ دیتے ہوئے
رو پڑا وہ آپ مجھ کو حوصلہ دیتے ہوئے

پر ایک بہت ہی خوبصورت نعت ردیف بدل کر لکھی جس کا مطلع ہے

بارگاہِ پاک میں پہنچے ثنا کرتے ہوئے
مدعا پایا ہے عرضِ مدعا کرتے ہوئے

(انہوں نے غزل کی ردیف 'دیتے ہوئے' کو 'کرتے ہوئے' میں بدلا یہ انتہائی معمولی فرق ہے کہ اگر وہ از راہِ محبت مجھ سے اس کی نشاندہی نہ کرتے تو میری کبھی اس طرف توجہ بھی نہ جاتی یہ ان کی کریمانہ شخصیت کا بڑا پن ہے کہ انہوں نے مجھ سے اس کا ذکر کیا۔)

نعتیہ شاعری میں شاعری کی کامیابی، ندرت اور جدّت کا انحصار (قافیے سے کہیں زیادہ) اس میں استعمال ہونے والی شعری زمینوں پر ہوتا ہے جس میں بڑا حصہ ردیف کا ہوتا ہے نعت نگار جتنا جدّت کوش اور ندرت پسند ہوگا اسی اعتبار سے از خود اس کی جبلّی شعری صلاحیت اس کو نئی ردیفوں کی تلاش پر آمادہ رکھے گی۔ ردیف کا نزول کسی خاص منصوبہ بندی سے نہیں ہوتا۔ نعت کی تخلیق میں محو اور منہمک رہنے والا شاعر آغازِ نعت میں کسی ایک ایسے مصرع کو موزوں کرتا ہے جو اس کو درپیش فکری، حسیاتی، جذباتی یا مشاہداتی کیفیت کو سمو لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے پھر کاغذ پر اترنے سے پہلے وہ مصرع اپنی امکانی کیفیات کی شدّت کو سہارنے لائق (Sustainable) اس مصرعے میں اگر کسی لفظ کی تبدیلی

ناگزیر ہو تو وہ کر کے اس دستیاب اوّلین مصرع کو ایک طے شدہ مربوط تحریری صورت دے دیتا ہے یہ اوّلین مصرع اس نعت کی مضامین آوری کے لیے ایک افقی (Horizontal) بنیاد فراہم کرتا ہے باقی کام نعت نگار کی جذباتی شدت، دستیاب تنہائی یا بہ حیثیتِ مجموعی اس کے تخلیقی انجذاب و انہاک اور جدّت پسند جوہر (Skill) کا ہوتا ہے جو اس بنیادی مصرع پر اپنی نعت کی عمودی (Vertical) عمارت تعمیر کرتا ہے ایک منزلہ، دومنزلہ کی طرح چار، چھ، سات، آٹھ، شعروں تک جہاں تک اس کی جذباتی وابستگی اور اس کی تخلیقی قوت اس کا ساتھ دیتی ہے ـــ بعض اوقات یہ تخلیقی عمل ایک نشست میں مکمل ہو جاتا ہے اور کبھی اِسے کئی دن لگ جاتے ہیں غزل کی ہیئت میں لکھی جانے والی نعتوں میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ عدیم الفرصتی کے سبب مہینوں تک نعت پارہ مکمل نہیں ہوتا یا کئی قسطوں میں مکمل ہوتا ہے ایک نشست میں اور کئی نشستوں میں مکمل ہونے والی نعتوں میں اثر پذیری کے اعتبار سے جو فرق ہوتا ہے اس کا مطالعہ سماجی، نفسیاتی، لسانی اور دیگر کئی وجوہات سے ایک الگ مسئلہ ہے۔ جس کا تجزیاتی جائزہ مطالعاتِ نعت کے کئی نئے دَروَا کرسکتا ہے۔

سرِ دست اس مضمون کے حوالے سے اس امر کی نشاندہی ضروری ہے کہ نعت کی تخلیق میں اس کی زمین (عروضی آہنگ، قافیہ، ردیف وغیرہ) میں ردیف کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اگر ردیف شاعر کی کیفیات کی سچی ترجمانی کرتی ہے تو تخلیقِ نعت کے باقی مرحلے اس کے لیے آسان ہو جاتے ہیں اگر ردیف کے انتخاب میں کوئی ایسی بات رہ گئی ہو جو موجود جذبہ کی ترجمانی اور اس کے تخلیقی بہاؤ میں مانع ہو تو نعت تین چار شعروں سے آگے نہیں جاتی۔ نعت نگاری میں غزل سے کہیں بڑھ کر بات محض قافیہ پیمائی کی نہیں قافیہ آرائی کی ہے یعنی نعت نگار کو محض رسماً قافیے نہیں نبھانے چاہئیں بلکہ ان قوافی سے تازہ کاری کے حامل شعر کشید کرنے چاہئیں۔ کسی ایسے موقع پر جب شعر گوئی محض قافیہ پیمائی رہ جائے غالب نے کیا خوب کہا ہے:

غالب نبود شیوهٔ من قافیہ بندی
ظلم است کہ بر کلک ورق می کنم امشب

(غالب قافیہ بندی میرا شیوہ نہیں یہ آج جو میں قافیہ پیمائی کر رہا ہوں یہ کاغذ اور قلم پر ظلم ہے)

قافیے کے استعمال میں اگر نعت نگار ندرت کوش اور جدّت تلاش ہو تو وہ اپنے اظہار میں تازگی پیدا کرسکتا ہے اساتذہ کے ہاں ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں مولینٰا جامی، مولینٰا احمد رضا خاں بریلوی اور دوسرے کئی شاعروں کے ہاں کہیں کہیں ایسے نمونے مل جاتے ہیں جہاں انہوں نے الفاظ کی ساخت اور دَروبست سے یا بعض تصرفات سے قافیے میں نادرہ کاری پیدا کی ہے مثلاً حافظ شیرازی کا یہ شعر دیکھئے:

من خراب کجا' زاہد خراب کجااست
ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجاست

یہاں خراب کا قافیہ تابہ باندھا گیا ہے۔ایک میں جزم اور دوسرے میں حرکت ہے۔اسے شعر کی زبان میں غلو کہتے ہیں مگر شاعر نے جس خرابی کا مضمون باندھا ہے اسے قافیے سے واضح کر دیا ہے۔اور یہ نشاندہی ہی اس کا جواز ہے۔

اسی طرح مرزا غالب نے کوآئے،کھوآئے، جوآئے کے ساتھ وہ آئے کا قافیہ استعمال کیا ہے اسی طرح آنے کی، کے ساتھ نیکی کا لفظ استعمال کیا ہے گویا قافیے کو ردیف کا حصہ بنا دیا ہے۔یہ شعر دیکھیے:

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی
کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالب
بدی کی اُس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

قافیے کے کلاسیکی استعمال میں کچھ تبدیلیاں اور تصرفات ہر دَور کے غزل نگاروں نے بھی کیے ہیں مثلاً (بغیر کسی باقاعدہ تفحص وتلاش کے میرے قریب پڑے بعض رسائل سے اخذ کی گئی) یہ مثالیں دیکھیے:

- خالد احمد نے آغاز، راز اور دراز کے ساتھ اغماض اور ناراض کے قوافی باندھے ہیں (فنون۔ جنوری،فروری ۱۹۷۴)
- ظہورنظر نے وقت کے ساتھ ربط کا قافیہ باندھا ہے مثلاً مطلع کا مصرع ہے:

ع کسی کی نبھی ہے کون نبھائے گا وقت سے

اس غزل کا مقطع ہے

کس سے کریں شکائتِ دنیا' نظر کہ ہم
رسوا ہوئے ہیں اپنی اناؤں کے انت سے

اسی طرح کشادہ اور لبادہ کے ساتھ وعدہ ـــ لباس اور ہر اس کے ساتھ خاص بات ـــــ اور ذات کے ساتھ نعت کے قافیے بھی نظر آتے ہیں یعنی ہم صوت حروف اور آوازوں (س، ص، ث، ز، ذ، ظ، ض، ت، ط) والے الفاظ کو کبھی کبھار ہم قافیہ بنا لیا جاتا ہے بعض اساتذۂ فن اس پر معترض بھی ہوتے ہیں مگر ایسی تبدیلیاں زبانوں کی نشوونما کے فطری عمل کا حصہ ہیں کہیں کہیں ایسے تصرفات بھی سامنے آتے ہیں

صدائیں آنے لگی ہیں ابھی سے رونے کی
شروع کیسی کہانی یہ قصہ گو نے کی

اس شعر میں حسن اکبر کمال نے سونے ـــ رونے ـــ کھونے کے ساتھ کس ندرت سے قصہ گو

__ کو استعمال کیا ہے۔

روحی کنجاہی کا یہ مطلع بھی دیکھیے:

کھل جائے گا تجھ پر بھی وگرنہ ترا قامت
بہتر ہے کہ تو آئینے کے سامنے جا مت

یعنی علامت اور قدامت کے ساتھ جامت، لگامت، گنوامت کے قافیے برتے ہیں۔(ص ۱۱۶، فنون اپریل مئی ۱۹۶)

اسی طرح ہمارے نعت نگاروں نے بھی اپنی نعتوں میں کہیں کہیں قافیے کے استعمال میں ندرت کا مظاہرہ کیا ہے صوفی فقیر افضل کی نعت کا ایک شعر ہے۔جس میں انہوں نے ___نام نے___احترام نے___کے ساتھ ایک قافیہ سامنے___ کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔

؎ شایانِ بارگاہِ پیمبر نہ تھی فغاں
آنسو بنا دیا ہے اسے احترام نے

ایسے استعمال کی ایک اور مثال دیکھیے۔دعائیہ اور التجائیہ اور ندائیہ کے ساتھ آئی آ___ کا قافیہ

جنت کے آٹھ باب ہیں ٔ ہے وہ رضا نصیب
جس کو ہر ایک باب سے آواز ''آئی آ''(راقم)

(اس میں ایک حدیث مبارکہ کی ترجمانی کرتے ہوئے دعائیہ کے ساتھ 'آئی آ' استعمال ہُوا ہے)

ایک اور مثال دیکھیے:

بات حرفِ ولا سے آگے کی
چُپ ہے منزلِ ثنا سے آگے کی
لحن تر رکھتے ہیں درُودوں سے
فکر کرتے ہیں پیاسے آگے کی (راقم)

یہاں بھی وِلا اور ثنا کے ساتھ پیاسے کا قافیہ استعمال کر کے ردیف کو قافیہ کا حصہ بنا دیا گیا ہے اسی طرح بعض نعتوں میں بناہُوا ____ گھناہُوا ___ تناہُوا کے ساتھ دبنا ہُوا کے قوافی بھی نظر آتے ہیں۔جو دستیاب قوافی کے ساتھ ردیفوں کو ملا کر یا کسی اور ندرت سے پیدا کئے گئے ہے۔

قافیہ ___ ردیف کے ساتھ شعر کی زمین کا دوسرا اہم جز ہے جو غزل کی ہئیت میں لکھے جانے والے ہر فن پارے (حمد،نعت،منقبت،سلام وغیرہ) میں ایک کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔

اگر تخلیقی عمل کے مختلف مرحلوں کا تجزیاتی مطالعہ کریں تو ردیف کے شمول کے ساتھ قافیے کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے واضح رہے کہ غزل نما ہئیتوں میں لکھے جانے والے اشعار میں موضوع کو ایک واضح

شکل دینے کے لیے پہلے دوسرے مصرع کو مرتب کیا جاتا ہے بعض قاری اور نئے شاعر پہلا مصرع لکھ کر دوسرے کی تلاش اور خیال کو قافیہ ردیف کے ساتھ مرتب کرنے کے لیے پریشان ہو جاتے ہیں ـــــــ صحیح صورت یہ ہے کہ ردیف کی موزونیت کے ساتھ قافیہ ایک خیال لے کر آتا ہے جسے اس بحر میں (جس میں نعت پارہ تخلیق ہو رہا ہوتا ہے) مرتب کیا جاتا ہے جب مصرع معنوی طور پر یعنی بامعنی صورت میں تشکیل پا لیتا ہے تو پھر اس خیال کو دو مصرعوں میں مرتب کرنے کے لیے اوپر والا یعنی پہلا مصرع لکھا جاتا ہے تمام شعر ایسے ہی تخلیق کیے جاتے ہیں یعنی دوسرے مصرعے (بنیاد) سے اوپر (پہلے مصرعے) کی طرف جایا جاتا ہے کبھی کبھار اگر لمبی ردیف نہ ہو یا غیر مردّف غزل یا نعت لکھی جا رہی ہو تو پہلا مصرع پہلے بھی ذہن میں آ سکتا ہے لیکن ایسا بہت ہی کم ہوتا ہے کیوں کہ خیال نے ردیف اور قافیے پر جا کر تشکیل یاب ہوتا ہے اگر شاعر قافیہ کو ردیف کے شمول کے ساتھ ذہن میں فوکس نہیں کرتا شعر کی سب چولیں (خیال، قافیہ اور ردیف) صحیح نہیں بیٹھیں گی۔

نعتِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم میں قافیہ اس اعتبار سے شعر کا اہم جز ہے کہ اسے اپنے سیاق و سباق میں آنے والے خیال اور ردیف کے درمیان ایک اہم کردار ادا کرنا ہے۔ قافیہ ردیف کے ساتھ خیال کو مربوط کرتا ہے اگر قافیہ وزن یا تلفظ کے اعتبار سے اپنے باقی قوافی سے زیر یا زبر کے فرق کے ساتھ مختلف ہوگا تو وہ پوری نعت کے ماحول کو متاثر کرے گا۔

قافیے میں الفاظ کا ہم املا ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا ہم صوت و ہم آواز ہونا ضروری ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں ایک سادہ، واضح، مروج اور مستعمل اسلوب دوسرے جن میں اساتذہ اور معاصر قافیے کی صوتی فضا میں تھوڑی سی املائی تبدیلی بھی روا رکھتے ہیں جس کی مثالیں ہم پیچھے دے آئے ہیں۔ مثلاً رات اور بات کے ساتھ نعت کا قافیہ یا صراط اور احتیاط کا قافیہ۔ لبادہ اور کشادہ کے ساتھ وعدہ کا قافیہ۔ راز اور نماز کے ساتھ بیاض کا قافیہ۔ راس اور پاس کے ساتھ خاص کا قافیہ وغیرہ وغیرہ۔

'نئے' اور 'اچھے' قافیے کی تلاش نعت نگار کے اظہار میں خوبصورتی، ندرت اور دلپذیری کا سبب بنتی ہے 'نئے' اور نسبتاً کم استعمال ہونے والے قافیے کو اگر صحیح ردیف مل جائے تو اس سے اس قافیے (لفظ) کے معنوی تلازمات نئے نئے امکانات سامنے آتے ہیں 'اچھے' سے مراد ردیف کی مناسبت اور ہم آہنگی ہے جسے موزونیت بھی کہا جا سکتا ہے یوں نعت نگار 'قافیہ پیمائی' کی بجائے 'قافیہ آرائی' سے اپنے نعتیہ اظہار میں ندرت اور اپنے ثنائی بیانیے میں تازہ کاری کے جوہر دکھا سکتا ہے واضح رہے کہ قافیہ کے اندر مخفی زیبائی کو بھی ردیف نے سنوارنا، نکھارنا اور اجالنا ہوتا ہے اگر ردیف کا تلازماتی امکانات سے دُور دُور تک کوئی تعلق نظر نہ آئے ردیف سپاٹ، ریاضیاتی ٹھوس، صحافیانہ اظہار کی حامل ہو تو اچھے سے اچھا قافیہ بھی موثر نتیجہ پیدا نہیں کر سکتا اچھی اور موزوں

ردیف قافیے کی امکانی معنوی اور تلازماتی وسعتوں کو سامنے لانے کا سبب بنتی ہے۔

جدّت پسند قافیہ شناس شاعر ردیف کی مناسبت سے ہمیشہ موزوں قافیوں کی تلاش میں لگے رہتے ہیں یہاں ہرات کے ایک شاعر غیاث کا ذکر غیر متعلق نہ ہوگا جس کی قافیہ دوستی کے سبب اس کا نام ہی غیاث قافیہ معروف ہوگیا تھا وہ اپنے شعروں میں حتی المقدور زیادہ قوافی استعمال کرتا اگر کوئی شخص ایسے قافیے کی نشاندہی کرتا جو اُس سے رہ گیا ہوتو وہ اسے مناسب پیسے (بطور جرمانہ یا انعام؟) دے کر وہ قافیہ اس سے خرید لیتا اور پھر اسے اپنے شعروں میں استعمال کرتا۔

لغت نامہ دہخدا کے مرتب نے (تحفہ سامی ص ۱۶۱، کے حوالے سے) غیاث قافیہ کے ضمن میں بتایا ہے۔ کہ

> 'غیاث قافیہ شاعر ہرات بود وجہ تسمیہ اُو بہ قافیہ ایں بود کہ غزل یا قصیدہ ای را بدوں توجہ بہ قافیہ می سرُ ود و اگر شخص دیگری قافیہ ای پیدا میکرد کہ اُو رانگفتہ بود' باز آں را می خرید و در شعر خود داخل می کرددو بیتِ زیر از اشعار او در مدح خواجہ حمید اللہ ساوجی است'

خواجہ عالی گہر بہ نشستہ با نورِ صفا
جامۂ آب نباتی در برش ابر سفید
آدمی از سادہ خیز و زہری بغض و حسد
عودیٔ تر از جنابد سیب از بشر سفید

جنابد میں امرود کو عودی کہتے ہیں اور بشر خراسان میں ایک قصبے کا نام ہے جس کے سیب مشہور ہیں (اسے ابر کے ساتھ بشر کا قافیہ سجھایا گیا تو اس نے یہ شعر کہا)

قافیہ شایگاں بھی قافیے کی ایک قسم ہے جو ایطائے جلی پر مشتمل ہوتا ہے جس میں زائد حرف کو اصلی قافیہ قرار دیا جاتا ہے جیسے دلیران، مردمان کو جان اور زبان کے قافیے کے ساتھ باندھا جائے یا رنگین کو نسرین اور حسین کے ساتھ ___ یا خنداں اور گریاں کو کماں اور مکاں کے ساتھ ___ خوردن اور خفتن کو گلشن اور سوسن کے ساتھ۔

شایگاں فارسی میں ایسے کام کو کہتے ہیں جو حاکم کے کہنے پر بلا معاوضہ بے مزدومنت کیا جائے ہندی میں اسے بیگار کہتے ہیں بیگار کیا جانے والا کام چوں کہ مجبوری سے ہوتا ہے اس میں کوئی اہتمام نہیں ہوتا ایسے کام بے اہتمامی اور سرسری انداز میں کیے جاتے ہیں اسی لیے ایسے قافیوں کو شایگاں کہا جاتا ہے۔ فرہنگ آنندراج اور غیاث اللغات میں ایسے قوافی کو پس آوند، لاحقے کی ایک قسم بتایا گیا ہے جس میں زائد حرف کے شمول سے اسے اصل قافیہ بنا دیا جاتا ہے۔ قافیے کی مناسبت سے کچھ ترکیبیں بھی قابلِ ذکر

ہیں ایک قافیہ اندیش ـــــ قافیہ سازی کے بارے میں فکر مند رہنا مثلاً مولانا روم کے یہ شعر دیکھیے:

قافیہ اندیشم و دلدارِ من
گویدم مندیش جز دیدارِ من

(مَیں قافیے کے بارے میں سوچ بچار کرتا ہوں اور میرا دلدار کہتا ہے کہ میرے دیدار کے علاوہ فکر مند نہ ہو)

خوش نشیں اے قافیہ اندیشِ من
قافیہ دولت توئی در پیشِ من

(اے میرے قافیہ اندیش شاعر خوش و خرم رہ میرے سامنے تیری دولت قافیہ ہی ہے)

اسی نسبت سے موزوں طبع اور شاعر کو قافیہ سنج بھی کہتے ہیں۔ حافظ شیرازی کا یہ شعر دیکھیے:

مرغانِ باغ قافیہ سنجند د بذلہ گوی
تا خواجہ می خورد بہ غزل ہائے پہلوی

اسی لفظ کی رعایت سے قافیہ سنجان (جمع) شعرا اور موزوں طبع افراد کے لیے اور قافیہ سنجی، علم شعر، نقد شعر اور شعر گوئی کے لیے اور شاعری میں قافیہ کی اہمیت کے پیش نظر شاعر کے لیے قافیہ گو اور شاعری کے لیے قافیہ گوئی کے الفاظ بھی مستعمل ہیں

قافلہ زن یاسمن و گل بہم
قافیہ گو قمری و بلبل بہم (نظامی)

قافیہ تنگ ہونا کسی مشکل میں ہونا اور (گفتار یا کردار میں) عاجز ہونے کا کنایہ ہے۔ خاقانی کا کیا خوبصورت شعر ہے

صورتِ عدل تنگ قافیہ است
کہ ردیف دوام او زیبد

(اسے 'دوام' کی ردیف زیب دیتی ہے جو 'عدل' کی طرح تنگ قافیہ ہو)

فارسی کی ایک مثل بھی ہے ؎ چوں قافیہ تنگ آید شاعر بہ جفنگ آید

(یعنی جب شاعر کو مناسب قافیے نہیں ملتے تو وہ جفنگ پر اتر آتا ہے۔ جفنگ بمعنی لغو، بے ہودہ، یاوہ، مہمل، ہرزہ، باطل، ژاژ اور بے اساس کلام کو کہتے ہیں)

قافیہ کا کلیدی استعمال ردیف کو بھی موثر اور معنی خیز بنا دیتا ہے جس طرح ردیف قافیے کے معنوی اور تلازماتی دائرے کو وسیع کر دیتی ہے۔ قافیہ اور ردیف کی ہم آہنگی اور عدمِ ہم آہنگی کا مسئلہ ایک جداگانہ مضمون بل کہ کتابچے کا موضوع ہے جس کو مختلف مثالوں کے بغیر سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے ہمارے

شاعروں خصوصاً نعت نگاروں نے انہیں کیسے استعمال کیا ہے؟ اس میں ہر طرح کی مثالیں مل جاتی ہیں عمومی مثالیں، خصوصی توجہ سے استعمال ہونے والی مثالیں، بہت ندرت اور جدّت والی مثالیں قافیہ اندیش اور ردیف سگال نعت نگاروں کی مثالیں ــــــ جہاں ایک قافیہ نعتیہ شعر کے پورے معنوی ماحول کو چمکا دیتا ہے یا جہاں ردیف کی مناسبت اور موزونیت اور اس کا فطری انداز میں استعمال نعت کو بلیغ شعری اور تخلیقی قدروں کا امین بنا دیتا ہے ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں نعتیہ خیال کی مناسبت سے مناسب قافیے کی تلاش میں محنت نہیں کی گئی یا جہاں ردیف قافیے کے بعد محض وزن کو پورا کرتی نظر آتی ہے اسے نہ بھی پڑھا جائے تو شعر کا مفہوم قافیہ تک پہنچ کر ختم ہو چکا ہوتا ہے۔ ایسے سارے مباحث نعت بہ نعت اور شعر بہ شعر تفصیلی تجزیے کے متقاضی ہیں شاعری کے عام مباحث کے ساتھ نعتِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی صنف کے مطلوب احترام اور جذباتِ ارادت مندی کے آداب کی روشنی میں ہم آج کے نعتیہ بیانیہ کا مطالعہ کریں تو ان مسائل پر کئی پہلوؤں سے توجہ دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

قوافی کی تلاش میں مختلف زبانوں کے ان الفاظ پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے جو اردو کا حصہ بن گئے ہیں جیسے آج سے قریباً ڈیڑھ سو سال پہلے محسن کاکوروی نے اپنے معروف قصیدے ـــ سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل ــــ میں ہندی الفاظ کے ساتھ کئی انگریزی الفاظ بھی بطور قافیہ استعمال کیے ہیں مثلاً کونسل اور گورنر جنرل وغیرہ۔ بعض نعت نگاروں کے ہاں آج بھی انگریزی زبان کے لفظ نعت میں مل جاتے ہیں۔ مسرور بدایونی کی ایک نعت کے یہ شعر دیکھئے:

(الحمد کہ) ہے سورہ والنّاس مرے پاس
اس واسطے آتے نہیں وسواس مرے پاس
مدّاح پیمبر ہوں میں، رضواں نہ مجھے روک
ہے خلد میں جانے کے لئے پاس، مرے پاس

[بریکٹ میں (الحمد کہ) کی جگہ مسرور صاحب نے کچھ اور لفظ برتے ہیں جو اس وقت مجھے یاد نہیں آ رہے میں نے صرف مصرع کو روان کرنے کے لیے یہ لفظ شامل کیے ہیں۔ مثال کا مقصد نعت میں انگریزی لفظ 'پاس' (Pass) کی نشاندہی ہے۔]

مَیں نے ایک بار ''اردو نعت میں انگریزی الفاظ کا استعمال'' کے حوالے سے کچھ اشعار کی جمع آوری کا سوچا تھا یہ ایک جائزہ طلب موضوع ہے محسن کاکوروی سے معاصر نعت گوئی میں ایسے الفاظ کے استعمال کی سینکڑوں مثالیں مل جاتی ہیں ــــ بعض جگہ ایسا استعمال تخلیقی انداز میں ہُوا ہے بعض جگہ سرسری انداز میں اور بعض جگہ چونکا دینے کے لیے۔ نئے سکالرز کو نعت کی نئی لسانیات پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ یہاں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ پاکستانی زبانوں (پنجابی، پشتو، سندھی بلوچی

وغیرہ) کے وہ الفاظ جو آج کی اردو کا حصہ بن گئے ہیں کیا وہ اپنی صوتی اور معنوی خوبصورتی کے سبب اردو نعت میں استعمال نہیں ہو سکتے؟

ردیف اور قافیہ کی کچھ وضاحت ایک مثال سے دی جا سکتی ہے (واضح رہے کہ مثال پورے مسئلے کے ایک رُخ کو واضح یا نمایاں کرتی ہے پوری صورتِ حال کا کبھی ہمہ پہلو احاطہ نہیں کرتی)___ جیسے بارش کا پھیلا ہُوا پانی ہے آپ حسبِ ضرورت اس میں کوئی برتن ڈالتے ہیں پانی برتن کی گنجائش اور موزونیت کے اعتبار سے اس میں اپنی جگہ بنالے گا یہ پھیلا ہُوا پانی آپ کے احساسات، خیالات، تجربات، مشاہدات، کیفیات، جذبات اور مواد کی ہر وہ صورت ہے جسے آپ اظہار میں لانا چاہتے ہیں یہ ایک حقیقت ہے کہ آپ کے اندر مواد کا جو بھی سرمایہ ہے جب تک وہ لفظوں کے ذریعے اظہار پذیر نہیں ہوتا آپ فن کی اقلیم میں داخل نہیں ہو سکتے بقول مرزا غالب

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ سے ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے!

لہو کے آنکھ سے ٹپکنے کو آپ اظہار کی آخری شکل سمجھیے کہ تجربہ آپ کے داخل کا حصہ بن کے مکمل انجذاب، انہماک اور (Involvement) کے ساتھ آپ کے تخلیقی شعور (Poetic Consciousness) کا حصہ بن کر کاغذ پر اترے اسی لیے ٹی ایس ایلیٹ نے ادبیات عالیہ کی تخلیق کو لہو کو روشنائی میں ڈالنے (بلکہ ڈھالنے زیادہ مناسب ہے) کا عمل کہا ہے یہ شعریات کا وہ نکتۂ عروج ہے جہاں خیال، لفظ، قافیہ، ردیف، بحر اور اسلوب (Style) کے تمام داخلی اور خارجی پہلو ایک تخلیقی اکائی (Poetic Unit) میں ضم ہو جاتے ہیں اور بقول شاعر:

لہو کے سیاہی میں ڈھلنے کا لمحہ بھی کتنا پُراسرار ہے؟
قلم سوچ سے ماورا، سوچ دل سے الگ ،
دل ورق سے جدا اور ورق انگلیوں سے علیحدہ
کوئی شے نہیں ہے!

ہمہ اوست کا مرحلہ ہے!
خون کاغذ کے پھیلے ہوئے راستوں کی سیاحت کو نکلا ہے
الفاظ میں دل دھڑکنے لگا ہے
ہونٹ چپ ہیں مگر اب قلم کو زباں مل گئی ہے
ورق بولنے لگ گیا ہے !

ایک لمحۂ پراں ہے اور بس ....

کیا خبر کب خیالوں کو الفاظ کے سلسلے مل گئے ؟

لہو کے سیاہی میں ڈھلنے کا لمحہ بھی کتنا پراسرار ہے !

اچھی نعت ایک نامیاتی وحدت (Organic Unit) کی طرح ہوتی ہے۔ ہر فن پارہ اپنے فن کار سے تخلیقی جذب چاہتا ہے۔

اس جملہ معترضہ کے بعد پھر اسی مثال کی طرف لوٹتے ہیں پانی میں ڈالے ہوئے ظرف کی حیثیت ردیف کی ہے جس طرح پانی ظرف کے اندر اپنی جگہ خود بنا لیتا ہے اسی طرح لکھنے والے کے تمام جذبات وخیالات اس ساعتِ تخلیق میں اس ظرف میں ڈھل جاتے ہیں وہ ظرف یعنی ردیف لکھنے والے کی کیفیات کو ازخود ایک شکل (Shape) عطا کر دیتی ہے۔ نعت نگار کی کیفیات اور خیالات اس ظرف (ردیف) کی حد بندی سے باہر نہیں جا سکتے ردیف کا انتخاب چوں کہ لکھنے والا اپنی مرضی سے کرتا ہے لہٰذا اس کا یہ جبر بھی اختیاری ہے خوش کن، دلپذیر اور اُس کا من پسند انتخاب ـــــ قافیہ کی مثال اس ظرف کے مونہہ (Opening) کی سی ہے باہر جتنا بھی پانی ہے اسے ظرف میں جانے کے لیے اسی دہانے سے گزرنا ہے یعنی مواد کے پھیلاؤ کو کسی خاص کیفیاتی ظرف کا حصہ بنانے کے لیے اس کی صورت سازی اور تشکیل کا عمل اسی دہانے (قافیے) کے ذریعے ہوگا کوئی شاعر ردیف کے انتخاب کے بعد ایک نعت پارے میں جو غزل کی ہیت میں ہے تبدیلی نہیں کر سکتا۔ خیال سے قافیے اور ردیف یعنی پورے فن پارے کا تخلیقی سفر اسی نہج، ترتیب اور مناسبت سے ہوتا ہے۔ اس کے جذبات وخیالات کی لفظی تشکیلات بھی اسی ترتیب سے ہوتی ہیں یعنی مواد، قافیے کی پابندی کرتے ہوئے ردیف سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے۔ اگر کوئی لکھنے والا اس ترتیب سے انحراف کرے گا تو وہ فن پارہ غزل کی ہیئت سے نکل جائے گا۔

نعت نویسی اور نعت نگاری میں یہی ایک فرق ہے کہ نعت نویس تخلیق کے اِن مرحلوں (ردیف و قافیہ) کو سرسری انداز میں لیتا ہے وہ دوسروں کی اُن شعری زمینیوں میں نعتیں کہتا ہے جسے بیسوں نعت کہنے والوں نے استعمال کیا ہوتا ہے اور اب ان زمینوں میں نئے خیالات کی افزائش کی گنجائش قریب قریب ختم ہو چکی ہوتی ہے جب کہ نعت نگار نئی نئی اور تازہ تازہ زمینیں نکالتا ہے جس طرح پرانی زمین میں نئے خیال کو لانا قریب قریب ناممکن ہے اسی طرح نئی زمینوں میں کہے جانے والا ہر شعر اپنے ساتھ ایک تازہ خیال لے کر آتا ہے نئی زمین شعر میں آپ پرانا خیال لا ہی نہیں سکتے۔ یہ بھی واضح ہو کہ نعت میں نئی زمین کی تلاش، تازہ کاری کی کوشش ایک ذہنی اپج کا نام ہے کئی کہنہ مشق شاعر ساری عمر نعتوں

کی مستعمل زمینوں میں طبع آزمائی کرتے رہے ہیں لیکن بعض کم معروف اور نئے شاعر کبھی کبھار نعت میں نئی زمین تراش لیتے ہیں 'عبدہ و رسولہٗ' نعتیہ مجموعے کے خالق شریف احسن کی یہ ایک نعتیہ زمین دیکھیے انہوں نے' کی بلندیاں' ردیف رکھی ہے۔صفا، سما، ضیا اور حرا کے قافیے کے ساتھ۔ اور یوں انہوں نے کئی تازہ شعر نکالے ہیں مطلع اور ایک شعر دیکھئے:

مجمع ہے رفعتوں کا حِرا کی بلندیاں
ہیں جمع یاں پہ ارض و سما کی بلندیاں
جھک جھک کے کر رہے ہیں ہمالے انہیں سلام
حسرت سے دیکھتے ہیں حرا کی بلندیاں

شریف احسن نے' کی بلندیاں' کی ردیف کے ساتھ حرا کا قافیہ لاکر کئی معنوی تلازمات کو نعت کا قرینہ دے دیا ہے یہ ردیف و قافیہ کے عطا ہے جس کے تناظر میں ہمالہ اور دوسرے تلازمات نعت کا حصہ بن گئے اب اس ردیف قافیہ میں جتنے بھی شعر آئیں گے وہ نعت کے پورے بیانیے میں نئے اور تازہ ہوں گے ـــ

اس بارے میں ایک آخری بات یہ بھی ذہن نشین رہے کہ نعت نگاری صرف تازہ ردیف و قافیہ کے استعمال کا نام نہیں ردیف و قافیہ کی ہر نئی شکل ضروری نہیں کہ نعت خیز بھی ہو ـــ نعت کی تخلیق میں نعتیہ لوازمات کے دوسرے پہلوؤں کو بہرحال پیش نظر رکھنا ہوگا 'پیشِ نظر رکھنا'' جیسے جیسے کسی نعت لکھنے والے کی عادت اور معمول بنتا جائے گا وہ شاعر اتنا ہی تازہ کار اور جدید نعت نگار ہوتا جائے گا۔

ردیف و قافیہ کی اس گفتگو کا ماحصل یہ ہے کہ نعت نگار کو ندرت کوش اور جدّت پسند ہونا چاہیے نعت کو ادبیاتِ عالیہ کی سطح پر لانے کے لئے فنی پختگی اور دل پذیری اسی صورت میں مل سکتی ہے جب نعت نگار مضامین و افکار کی تازہ کاری کے ساتھ ردیف اور قافیے کے نئے پن کی طرف بھی توجہ دیں واضح رہے کہ لفظ وہی ہیں جو ہم سینکڑوں سالوں سے عام بول چال اور اپنی تحریروں میں استعمال کررہے ہیں اُن کی ترتیب نو، تازہ تراکیب کے شمول سے بھی ہم جدّت و ندرت حاصل کرسکتے ہیں۔ زبان کی تازہ کاری دراصل کام ہی لفظوں کی ترتیبِ نو کا یا وضع ترکیب کا ہے۔لفظ کثرتِ استعمال سے کہنہ اور پیش پا افتادہ (Cliche) بن جاتے ہیں ان کے معانی کے ساتھ طے شدہ تلازمات اس طرح جڑ جاتے ہیں کہ ان کو پڑھتے ہوئے کوئی نیا سلسلۂ خیال جنم نہیں لیتا ہم انہیں سنتے ہی ایک طے شدہ معنوی دائرے میں داخل ہوجاتے ہیں اور جب ایسا ہزاروں بار ہوتا ہے تو الفاظ اپنے طے شدہ سیاق سباق میں بے روح ہو جاتے ہیں ان میں تازگی اس صورت میں پیدا ہوسکتی ہے جب اس پرانی اور بار بار کی برتی ہوئی ترکیب میں ذرا لفظی تبدیلی پیدا کرلیں مثلاً یہ مصرع دیکھیے

؎ گدازِ نعت 'بشر دوستی سکھاتا ہے

انسان دوستی کی مستعمل ترکیب کو بشر دوستی میں بدل کر اس میں تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خلاصہِ کلام یہ کہ نعتِ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے معاملے میں بہت احتیاط کی ضرورت ہے یہاں بعض تراکیب اور ان سے منسلک مفاہیم اس طرح 'مسلّمات' کا درجہ اختیار کر چکے ہیں کہ ان میں تبدیلی، عقائد کی خرابی تک پہنچ سکتی ہے یہاں تازگی تلاش کرنے کے لیے نعت نگار کو ان مسلّمہ تراکیب کے استعمال میں سیاق و سباق کا بھی خیال رکھنا ہوگا جس میں وہ انہیں استعمال کر رہا ہے مثلاً قرآن، رسول، حرم، مطاف، ریاض الجنّہ، جنت البقیع، اسمائے الٰہیٰ اور اسمائے رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم ـــــ وغیرہ ایسے الفاظ جن کا تعلق مذہبیات اور ایمانیات کے ذخیرے سے ہے یہ بعینہٖ اپنے طے شدہ مفاہیم اور تلفّظات میں استعمال ہونے چاہئیں کبھی ان کا سیاق و سباق بدل کر، کبھی نعت کا صوتی آہنگ بدل کر، کبھی ان کے ساتھ دوسری تراکیب لا کر، کبھی قافیہ اور ردیف کی تبدیلی سے ان کے ساتھ نئے خیالات اور جذبات آمیز کر کے ان کے استعمال کے تناظر میں جدّت و ندرت کی تلاش کی جائے ـــــ اپنی بساط کے مطابق سب نعت نگاروں کو جدید لب ولہجہ اختیار کرنے کی کوشش کرنی چاہیے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ آج بہ حیثیتِ مجموعی ایسی تلاش اور مستعملات کم کم ہو رہے ہیں نعت کے حالیہ بیانیے کے خدوخال ابھارنے کے لیے اس کی طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

ہمارے ذمہ دار نعت نگاروں کی کوشش ہونی چاہیے کہ وہ نعت کے اسلوبیاتی استعملات کے حوالے سے تازہ کاری کی اہمیت پر غور و فکر کرتے رہیں ہر نعت نگار کو نعت کے موجودہ لفظیاتی اثاثے میں بہت نہیں تو چند تازہ تراکیب کا اضافہ ضرور کرنا چاہیے۔ایک دو پرانی فراموش بحروں کو نئے ڈھنگ سے برتنے کی کوشش بھی کرنی چاہیے اور حتی الامکان اپنے نعتیہ محسوسات و مشاہدات اور جذبات و کیفیات کے اظہار کے لیے تازہ نئی شعری زمینیں بھی تلاش کرنا چاہئیں ـــــ پچھلے دو تین فقروں میں تین چار بار چاہئے کا لفظ آ گیا جو شائد بعض لوگوں کو نا مطلوب (Unwanted) صلاح و مشورہ نظر آئے لیکن یہ حقیقت ہے کہ کبھی کبھار کچھ امور کی طرف توجہ دلانے سے تازگی کا ایک دروازہ بھی کھل جاتا ہے۔مثلاً اگر ہر نعت نگار اپنے آپ سے یہ سوال کرے کہ میں نے اب تک جتنی نعت نگاری کی کیا میں نے اب تک

۱۔ اردو نعت کو کوئی نئی ترکیب دی؟

۲۔ کیا کوئی نئی زمین نکالی؟

۳۔ کیا کوئی ایسا صوتی آہنگ تلاش کیا جو پہلی بار استعمال ہُوا ہو یا جسے بہت کم نعت نگاروں نے برتا ہو۔ یعنی نعت نگاری میں عقیدت و محبت کے اظہار کے ساتھ نعت کے خارجی پیکر، لفظیاتی ذخیرے،

ترکیباتی اثاثے اوراس کی لسانی ساخت میں کیا میری کچھ خدمات ہیں___ کیا میرا کچھ حصہ ہے؟

فارسی زبان میں ہم کاری، کمک اور ہم بخشی کے الفاظ حصہ (Contribution) کے لیے استعمال ہوتے ہیں___ اس پر توجہ دینے کی ضرورت ہے

ردیف وقافیہ کی اس گفتگو کا اختتام اس سوال پر ہے کہ

ہے اس دیئے میں کوئی میری سعیٔ فن کی بھی لَو
ہے کوئی حصّہ مرا نعت کے بیانیے میں؟

نعت میں قافیہ وردیف کی گفتگو اس فیصلہ کن اور طے شدہ نتیجہ پر ختم ہوتی ہے کہ اچھی شاعری کی طرح نعت کا مقصد بھی ایک کیفیت، جذبے اور مشاہدے کی ترسیل سے ہے شاعر جس حد تک اخلاص اور محنت کے ساتھ ہر مرحلۂ ترسیل اور لازمۂ تخلیق پر محنت کرے گا اس کی نعتیہ تخلیق اتنی موثر اور جاندار ہو گی۔ دوسرے لوازم کی طرح نعت میں قافیہ وردیف کا استعمال بھی فطری، شعری اور تخلیقی انداز میں ہونا چاہیے محض صنّاعی یا کاریگری (Craft) اور ایک رسم نبانے کے لیے نہیں___ قافیہ برائے قافیہ اور ردیف برائے ردیف کے طور پر نہیں___ جہاں اس اصول اور شعری ضابطے سے انحراف ہوگا وہاں نعت نگاری___ نعت نویسی اور قافیہ آرائی___ قافیہ پیمائی بن جائے گی نیز ردیف مضمون افروزی اور کیفیت آفرینی کی بجائے خانہ پُری رہ جائے گی۔

نعت ایک نامیاتی کُل (Organic Whole) کی طرح ہے۔ نعت نگار کی کیفیات، واردات، محسوسات، مشاہدات، جذبات اور خیالات کی ترسیل موثر، بلیغ اور کیف آور تب ہوگی جب وہ تمام اجزائے شعر خصوصاً ردیف و قافیہ کے تخلیقی استعمال میں جدّت و ندرت کی اہمیت سمجھ جائے گا۔ بقول علامہ اقبال:

جس روز دل کی رمزِ مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

□□□

تنقیدِ نعت اور صبیح رحمانی کی نعت نگاری

مبین مرزا (کراچی)

A B S T R A C T : Mubeen Mirza, an acclaimed critic of contemporary literary scenario proclaims that Urdu Naat as a genre didn't receive proper attention from the critics of main stream. A very few seriously studied the delicacies and intricacies of Naat as a peace of literature. He firmly avows that Urdu Naat is an art form that opens up a world of meanings and it relates contemporary life to the permanent values of a society and its civilization. Due to that reason an ordinary or average critic cannot be able to focus on tenets and study the perspicacity of Naat poetry. An efficient and diligent critic is required for the assignment. In the second part of his article, the writer studies the poetry of a renowned poet of Naat Sabeeh Rahmani. He affirms that the poet developed his poetic lexes amalgamating the elements of Sharia and Tariqa both in his Naat. His voice vocalizes the longings and reveries of an individual and the whole Muslim Ummah all together in the poetry. These are the reasons that prove Sabeeh Rahmani's Naat a valuable part of contemporary Urdu poetry.

گزشتہ تین چار دہائیوں کے نعتیہ ادب کا منظر نامہ پیشِ نظر رکھا جائے تو جو چند نمایاں اور اہم نام سامنے آتے ہیں ان میں ایک صبیح رحمانی بھی ہے۔ ہمارے ادب کے اس اہم تر شعبے میں صبیح رحمانی کے تعارف کے متعدد حوالے ہیں۔ وہ ایک اچھے نعت گو شاعر ہیں، خوش لحن نعت خواں ہیں، نعت کے مؤقر جریدے ''نعت رنگ'' کے مدیر ہیں۔ ان سب کے ساتھ ساتھ پچھلے چند برسوں میں انھوں نے نعت کی تنقید و تالیف کے ضمن میں جو کام کیا، وہ بذاتہٖ ایک الگ اور قابلِ توجہ مطالعے کی جہت ہے۔ ان سب کاموں میں صبیح رحمانی کی ایک مسلسل فعال اور سرگرم شخصیت ہمارے سامنے آتی ہے۔

عمومی زندگی کا مشاہدہ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ بہ یک وقت متعدد جہات میں کام کرنے والے لوگوں کی جستجو خواہ اس کا دائرہ تخلیقی و جمالیاتی ہو یا تنقیدی وفکری، ایک خاص سطح تک جاتی ہے، اس سے آگے نہیں۔ ظاہر ہے، بنیادی جوہر تقسیم در تقسیم کے عمل سے گزرے تو اس کی قوتِ کار کا کسی قدر تحلیل ہو جانا فطری بات ہے۔ تاہم مستثنیات کا معاملہ الگ ہے۔ یہاں قوتِ حیات کے اصول کا اطلاق ہوتا ہے۔ جس طرح قوتِ حیات کے مظاہر کے لیے کوئی مخصوص اور حتمی ضابطہ طے نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح انسان کی اظہاری صلاحیتیں بھی کسی ایک سانچے یا تحدید سے مشروط نہیں ہو سکتیں۔ وہ اپنے لیے متنوع دائرے اور نو بہ نو صورتیں وضع کر سکتی ہیں۔ اس کا انحصار اس امر پر ہوتا ہے کہ اظہار کی صلاحیت کے پس منظر میں جذبے کی قوت کس حد تک کارفرما ہے۔ اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ اس جذبے کے تحرک کی بنیاد کس شے پر ہے اور فرد کے بطونِ ذات میں اس محرک کی گہرائی کیا ہے۔ اس نکتے کو چوں کہ آگے چل کر ہماری گفتگو کے دائرے کو متعین کرتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس اجمال کو ذرا سی تفصیل میں دیکھ لیا جائے۔

دنیا افکار کی ہو یا اعمال کی، افراد کی کارکردگی کی بنیاد فی الاصل کسی ایک مرکزی نکتے پر ہوتی ہے۔ یہ نکتہ ان کے لیے ایک ایسی قوتِ فاعلہ کی حیثیت رکھتا ہے جو ان کے اظہار وعمل کی ہر سطح پر اپنا اثبات کرتی ہے۔ ابتدائی نشانات سے لے کر اعلیٰ ترین حاصلات تک ہر درجے میں اس کے روبہ کار اور مؤثر ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ اس نکتے کی صراحت کے لیے ہم یہاں رنگ ونقش یعنی مصوری کی جمالیات سے مثال اخذ کرتے ہیں۔ لیونارڈو ڈاونچی، مائیکل اینجلو، ریمبراں اور پابلو پکاسو سے لے کر سلواڈار ڈالی اور اینڈی وار ہول تک اور ادھر عبدالرحمن چغتائی، استاد اللہ بخش، بشیر مرزا، احمد پرویز سے صادقین اور گل جی تک آپ کسی بھی آرٹسٹ کی تخلیقی دنیا کا جائزہ لیجیے تو جذبہ وخیال کے الوان اور خطوط کی صورت بدلتی اور پھیلتی دنیا میں بھی آپ کی نگاہ اس نکتے تک پہنچ جائے گی جو اس فن کار کی فکری وفنی کارکردگی کے مرکز میں کہیں کارفرما ہے۔ یہ نکتہ اس کے نمایاں ہونے والے کسی ایک اسٹروک میں بھی اپنا اثبات کرتا ہوا ملے گا اور نگاہ و دل کو جذب کرنے والے مکمل فن پارے میں بھی۔ یہ نکتہ یا بنیادی جذبہ ہی درحقیقت کسی مصور، ادیب یا شاعر کے اظہار کی دنیا کے خطوط وضع کرتا اور مفکر و دانش ور کے افکار کی وسعت کو ظاہر کرتا ہے۔

اسی طرح آپ سقراط، افلاطون اور کانٹ کی عینیت سے لے کر کیر کے گارڈ، ہیڈیگر اور سارتر کی وجودیت تک افکار وتصورات کی دنیا میں دیکھ لیجیے، آپ کو ہر فلسفی کے خیالات کی پوری دنیا کسی ایک بنیادی نکتے پر استوار ملے گی۔ یہ نکتہ اس کے فلسفے میں فرد کے فرد سے تعلق سے لے کر کائنات اور خدا سے اس کے رشتے کی نوعیت اور معنویت تک کا مکمل دائرہ بناتا ہے۔ یہاں افراد اور اشیا کی ہی نہیں کسی

خیال یا تصور کی حقیقت کا بھی سارا دار و مدار اسی بنیادی نکتے پر ہوتا ہے۔ اس نکتے کی شناخت اور تفہیم کے بغیر نہ تو کسی فلسفی کے نظامِ خیال کو سمجھا جا سکتا ہے نہ کسی مصور کے جہانِ فن کی کلید مل سکتی ہے اور نہ ہی کسی ادیب شاعر کی دنیاے معنی میں داخل ہوا جا سکتا ہے۔

اس تمہیدی اشارے کے بعد اب آیئے صبیح رحمانی کی نعت نگاری کی طرف۔ نعت کے کسی بھی شاعر کے لیے اساس یا قوتِ محرکہ کا کام تو بلاشبہ عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ہوتا ہے۔ حضرت حسانؓ بن ثابت، کعب بن زہیر اور عبداللہ بن رواحہ سے لے کر محسن کاکوروی، اقبال اور ظفر علی خان سے ہوتے ہوئے حفیظ تائب، مظفر وارثی اور صبیح رحمانی تک ہر شاعر کے اظہار کا محرک و منبع یہی عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔ یہی وہ سرچشمہ ہے جو اس کے تخلیقی وجود کو اضطراب آشنا کرتا اور اس کے فکر و خیال کو تشکیل و انضباط کے عمل سے گزارتے ہوئے اظہار و بیاں کی سطح پر لاتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کسی بھی نعت گو شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمارے لیے کیا بس اتنی ہی بات جاننا کافی ہے یا اس کے علاوہ بھی کچھ دیکھنا ضروری ہے؟ یہ سوال پوچھنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اردو نعت کی تنقید بتاتی ہے کہ ہمارے بیشتر ناقدینِ کرام نے بالعموم بس اتنا ہی جان لینے پر اکتفا کیا ہے کہ نعت گوئی کا محرک عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم ہے اور یہ تو بس جذبے اور عقیدت کا معاملہ ہے۔ اس کے بعد کچھ اور جاننے دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔ اب مقطع تو جب آئے گا سو آئے گا، لیجیے یہاں تو مطلع ہی میں سخن گسترانہ بات آ پڑی۔

خیر، کوئی مضائقہ نہیں اگر نقادوں کی گوشمالی کا موقع نکل آیا ہے یا اس مطالعاتی سفر میں راستے کا جھاڑ جھنکاڑ صاف کرنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے تو کرتے ہوئے چلنا چاہیے۔ سچ پوچھیے تو اپنی تنقید کے باب میں عموماً اور نعتیہ ادب کی تنقید کے حوالے سے خصوصاً اب اس نوع کے خیالات کا بالالتزام اظہار مستحب ہی نہیں، بلکہ وجوب کا درجہ رکھتا ہے۔ اس لیے کہ صدی بھر سے زائد کی کارگزاری کے بعد اب ہماری تنقید اور نقاد دونوں کسی بھی طرح کی عذرخواہی سے کام لینے کی پوزیشن میں نہیں ہیں۔ چناں چہ اب سہل انگاری یا فکری غلط کاری کا کوئی بھی جواز قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

یوں تو افسانے، ناول، غزل اور نظم کے باب میں بھی ہماری تنقید کی ناکردہ کاری اور کوتاہی کے کتنے ہی نمونے دستیاب ہیں، لیکن ہمارے ادب کی جس صنف کے سلسلے میں غفلت اور اغماض کی نہایت افسوس ناک مثالیں ہمیں ملتی ہیں، وہ نعت ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نعتیہ ادب کے حوالے سے ہماری تنقید نے ہمیشہ سے مکمل سکوت ہی اختیار کیا ہوا ہے۔ نہیں، لیکن اس شعبے میں جو کام ہونا چاہیے تھا، جتنا اور جیسا ہونا چاہیے تھا، وہ قطعاً نہیں ہوا۔ اس کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ نعت کو غزل، نظم یا کسی بھی دوسری صنفِ سخن کے برخلاف اس انداز سے نہ ادبی سطح پر رکھ کر دیکھا گیا ہے اور نہ ہی اس کی تخمین و ظن کا کام ادبی معیارات کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ ہمارے نقادوں کی اس لاپروائی کا بنیادی سبب یہ ہے کہ نعت کو محض

عقیدہ وعقیدت کا معاملہ قرار دے کر اس ذمہ داری سے صرفِ نظر کی گنجائش پیدا کی گئی۔ پہلا سوال یہ ہے کہ آخر ایسا کیوں کیا گیا اور دوسرا سوال یہ کہ کیا ہمارے نقادوں کا یہ رویہ درست ہے؟

پہلے سوال کا جواب قدرے تفصیل اور بحث طلب ہے، اسے بعد میں دیکھتے ہیں۔ دوسرے سوال کا جواب پہلے اور وہ یہ کہ ہمارے نقادوں کے اغماض کا یہ رویہ سراسر غلط اور لائقِ مذمت ہے۔ اس لیے کہ عقیدے اور عقیدت کی شاعری صرف اردو زبان وادب کا حصہ نہیں ہے، بلکہ یہ ہمیں دنیا کی تمام بڑی زبانوں اور بڑی تہذیبوں کے ادب میں ملتی ہے۔ عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، ہسپانوی اور لاطینی زبان و ادب سے ہمارے یہاں واقفیت پائی جاتی ہے۔ قبلِ اسلام کی عربی شاعری سے لے کر بڑی زبانوں کے حالیہ ادب تک آپ کو ڈھیروں ڈھیر مثالیں مذہبی ادب کی ملتی ہیں، بالخصوص اور بالالتزام شاعری میں۔ یہی نہیں، بلکہ ہمیں دنیا کے ہزاروں برس قبل کے قدیم ترین ادب میں بھی مذہبی شاعری کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ صرف اس ادب کے نمونے ہی نہیں ملتے، بلکہ اس کا تہذیبی اور انسانی سیاق میں مطالعہ بھی ملتا ہے۔

رینے ویلک نے اپنی کتاب A History of Modern Criticism میں جدید تنقید کی دوصدیوں کی یورپی روایت کا جائزہ آٹھ جلدوں میں لیا ہے۔ اس میں تنقیدی رویوں کی تشکیل کے ذیل میں بعض متون کا ذکر بھی ملتا ہے، جس میں مذہبی شاعری کے کچھ مطالعاتی حوالے بھی شامل ہیں۔ ان میں زبان وتہذیب کے ابتدائی ماخذ اور خصوصاً مذہبی شاعری کے جائزے کو دیکھا جائے تو اس کے مطالعے اور معنوی سیاق کا تعین کرتے ہوئے متن کے تہذیبی وسماجی انسلاکات کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ اس طرح ادبی وفکری پیراڈائم میں بھی یہ حقیقت بالکل واضح طور پر تسلیم کی گئی ہے کہ مذہبی شاعری کا تنقیدی مطالعہ اصولی طور پر انھی ضوابط وقواعد کے تحت کیا جانا چاہیے جن کے تحت کسی زبان وادب کی دوسری اصنافِ شعر کا ہوتا ہے۔ اس لیے اب یہ بات پورے وثوق سے اور فیصلہ کن طور پر کہی جانی چاہیے کہ ہمارے یہاں نعت کے تنقیدی مطالعے کی طرف جو رویہ بالعموم اختیار کیا گیا وہ سراسر اغماض اور لاپروائی کا ہے، اس لیے مسترد کیے جانے کا مستحق ہے۔

اب آیئے پہلے سوال کی جانب۔ مذہبی ادب خصوصاً نعت کو عقیدت کے کھاتے میں ڈال کر ہمارے نقاد سبک دوش کیوں ہو گئے؟ اگر ہم اپنی تنقید کی پوری تاریخ کو سامنے رکھتے ہوئے اس معاملے میں پیش آنے والی صورتِ حال کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ایسا دو وجوہ سے ہوا۔ پہلی وجہ یہ کہ ہماری تنقید کی ابتدائی دہائیاں جس نہج پر اپنے نقوش مرتب کرتی ہیں اور جن افکار وخیالات کے حامل لوگوں سے منسوب رہی ہیں ان میں اکثر وبیشتر بہ استثنائے چند، مذہبی میلان سے عاری تھے۔ ان میں سے بعض نمائندہ افراد کی بابت تو یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ مذہب کی طرف ان کا رویہ واضح طور پر مغائرت کا تھا۔

چناں چہ انھوں نے ادب وشعر کے نقد و مطالعہ کا کام کرتے ہوئے حمد و نعت کی طرف مکمل طور پر عدم توجہی اختیار کی۔ بعد ازاں یہی ہماری تنقید کی روشِ عام ٹھہری۔

دوسری وجہ اس سے بھی زیادہ اہم اور لائقِ توجہ ہے۔ وہ یہ کہ معاصر ادبی تناظر میں غزل، نظم، افسانے یا ناول پر تو کوئی بھی اوسط درجے کا شعور رکھنے والا نقاد کام کرسکتا ہے۔ اس کا جائزہ لے سکتا ہے اور تنقیدی مطالعہ مرتب کرسکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان اصناف کے مطالعے کے لیے ہمارا تنقیدی ضابطہ کچھ بندھے ٹکے اصول (خواہ وہ کتنے ہی پیش پا افتادہ کیوں نہ ہو چکے ہوں) فوراً فراہم کر دیتا ہے۔ اس کے برعکس جب کوئی نقاد نعت جیسی مرکزی موضوع والی صنفِ شعر کی طرف متوجہ ہوگا تو اوّل یہ کہ اسے بنے بنائے سانچے فراہم ہی نہیں ہوں گے، اور اگر کچھ ہوئے بھی تو وہ اس کے کسی کام نہیں آئیں گے۔ اسے اپنی گفتگو کے لیے نئے زاویے پیدا کرنے ہوں گے، بلکہ اپنے تنقیدی مطالعے اور جائزے کا پیٹرن بھی ازخود طے کرنا ہوگا۔ یہ کام صرف اسی نقاد کے لیے ممکن ہوگا جو اس صنف کے مرکزی موضوع کی انسانی، جمالیاتی، اخلاقی، تہذیبی، فکری اور کائناتی معنویت سے پوری طرح آگاہ ہو اور پھر اس کی نسبت سے ادب وشعر میں اظہار کے قرینے اور اس کے سماجی و عصری انسلاکات کا شعور بھی رکھتا ہو۔ چناں چہ یہ بات واضح اور حتمی طور پر سمجھ لینی چاہیے کہ تنقیدِ نعت کا کام کسی اوسط درجے کے نقاد کے بس کا روگ ہے ہی نہیں۔

اب کہنے کو تو یہ بات کہہ دی گئی، لیکن قوی امکان اس امر کا ہے کہ یہ رائے، یہ خیال کچھ لوگوں کو ہضم نہ ہو اور وہ کہیں کہ عدالتی نظام کی طرح ادب کے کارخانے میں بھی بے دلیل دعویٰ بار نہیں پا سکتا۔ ماننا چاہیے کہ سو فی صد درست بات ہے۔ اس لیے کہ دعوے اور بڑ میں فرق ہی دلیل کا ہوتا ہے۔ تو چلیے آگے بڑھنے سے پہلے اس دعوے کو دلیل بھی فراہم کیے دیتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

سایہ زیبا ہی نہ تھا آپ کی قامت کے لیے
روشنائی تھی یہی مہرِ نبوت کے لیے (محسن کاکوروی)

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمد سے اجالا کر دے (اقبال)

آدمیّت کا غرض ساماں مہیا کر دیا
اک عرب نے آدمی کا بول بالا کر دیا (پنڈت ہری چند اختر)

ہوائیں ماری ماری پھر رہی ہیں
ترا نقشِ کفِ پا ڈھونڈنے کو (احسان دانش)

آپ ان کے لیے بھی رحمت ہیں
جو زمانے ابھی نہیں آئے	(حنیف اسعدی)

سب سے پہلے یہ اظہار بے جا نہ ہوگا کہ ان اشعار کو یہاں لکھتے ہوئے کسی خاص حزم و احتیاط سے کام نہیں لیا گیا، بلکہ یہ محض موقع محل کی مناسبت سے درج کر لیے گئے۔ اشعار کو پڑھیے تو پہلی قابلِ توجہ بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ یہ سب کے سب بالکل سادہ زبان میں ہیں۔ گہری علامات، وضاحت طلب استعارے یا دقیق فلسفیانہ بیانات کہیں نہیں ملتے۔ اشعار کی معنویت اور تفہیم کے دائرے ایک سے زیادہ ہو سکتے ہیں، لیکن اسلوب بیاں ایسا ہے کہ عام قاری تک بھی ہر شعر کا ابلاغ ہو رہا ہے۔ دوسری غور طلب بات یہ ہے کہ تمام تر سادگی کے باوجود ان اشعار کا لطفِ سخن مستقل کیفیت کا حامل ہے۔ پڑھنے والا پہلی قرأت میں بھی اس کو محسوس کرتا ہے اور بار بار پڑھتے ہوئے بھی یہ لطف قائم رہتا ہے۔

تیسری اہم بات یہ کہ ان میں ہر شعر موضوع، خیال اور فکر کا ایک الگ دائرہ بناتا ہے۔ ایک شعر کا دائرہ دوسرے شعر کے دائرے کو نہیں کاٹتا، بلکہ ہر شعر کی اپنی معنوی جہات ہیں۔ چوتھی اور بے حد دل چسپ بات یہ ہے کہ آپ یکے بعد دیگرے ان اشعار کو پڑھیے، پھر پڑھیے، پڑھتے جایئے۔ آپ محسوس کریں گے کہ ان میں ایک معنوی ربط بھی پایا جاتا ہے۔ ایک شعر دوسرے شعر کی معنوی توسیع کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ پانچویں معنی خیز بات یہ ہے کہ یہ اشعار باہم مل کر اپنے موضوع کی ہمہ گیر وسعت اور فکری گہرائی کا ایک اشاریہ ترتیب دیتے ہیں جس کے توسط سے ہمیں موضوع کو بہ یک وقت اس کی مرکزیت اور مختلف جہات کے ساتھ دیکھنے اور غور کرنے کا موقع ملتا ہے۔

یہ محض چند ایک نکات ہیں جو مندرجہ بالا اشعار کو ذرا توجہ سے پڑھنے سے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔ تاہم ان کی معنویت کا پورا نظام محض انھی نکات پر موقوف نہیں ہے، بلکہ انہماک سے قرأت کا عمل جاری رہے تو کچھ اور پہلو بھی نمایاں ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان اشعار میں آپ کو وہ رنگ بھی جھلکتا نظر آئے گا جسے ہماری کلاسیکی غزل کے سیاق میں محبوبیت سے عبارت کیا جاتا ہے۔ اب اس محبوبیت پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ یہاں اُس کا یکسر منفرد رخ سامنے آ رہا ہے۔ غزل کی روایت میں محبوبیت کا حوالہ بالعموم مہجوری کے احساس کے ساتھ ملتا ہے۔ اس کے برعکس یہاں طمانیت اور جذب کا احساس نمایاں ہے۔

اس کے ساتھ متانت اور وقار کا جو رویہ ان اشعار میں ملتا ہے، وہ شاعری کا ایک انوکھا اور ایسا پُر اثر لہجہ لیے ہوئے ہے کہ دنیا بھر کی شاعری کا مطالعہ کر لیجیے، اس کی مثال شاذ ہی کہیں دیکھنے میں آئے گی۔ علاوہ ازیں ان اشعار میں انسان کی ایک ایسی قدری جہت بھی ابھرتی ہے جو وجودِ انسانی کی

اعتباری کیفیت پر دلالت کرتی ہے۔ یہ دراصل شرفِ انسانی کا اظہار ہے جو کائنات کی جملہ مخلوقات میں اس کی فضیلت اور برتری کا حوالہ ہے۔ اس کے ساتھ ذرا غور کیجیے تو واضح ہوگا کہ ان اشعار کے اسلوب کی ایک سطح اس کائنات سے انسان کے رشتے کو بھی واضح کررہی ہے اور اس کی زندگی کے معنی و مقصد کی بھی مظہر ہے۔ غرضے کہ آپ جوں جوں غور کریں گے ان اشعار کی تہ در تہ معنویت کا پورا ایک سلسلہ رفتہ رفتہ روشن ہوتا چلا جائے گا۔ مراد یہ ہے کہ معنی کا یہ ایک الگ دفتر ہے۔ یہاں آپ ورق الٹتے جایئے اور رنگ و روشنی کی سیر کرتے جایئے۔

ہم واپس اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں۔ بات یہ تھی کہ دعویٰ لازم ہے کہ دلیل کے ساتھ ہو۔ لیجیے، ایک نہیں، دو نہیں متعدد دلائل فراہم ہوگئے جو اس امر کی وضاحت اور اس نکتے کے اثبات کے لیے کافی ہیں کہ اردو شاعری میں نعت کا باب ایک ایسا جہانِ معنی ہے کہ جس کی وسعت اور گہرائی دوسری تمام اصنافِ سخن سے سوا ہے۔ یہاں ہمیں ایسے لطیف نکات فراہم ہوتے ہیں جو تفہیمِ ادب ہی نہیں، تفہیمِ کائنات میں بھی معاونت کرتے ہیں۔ البتہ یہ بات طے ہیں کہ ان نکات تک رسائی شعر و ادب کے اوسط درجے کے نقاد کے دائرۂ کار سے باہر ہے۔ یہ کام صرف اور صرف ایک بہتر سطح کا نقاد ہی کرسکتا ہے۔

اس بات کو بھی محض گمان نہ جانیے، بلکہ آپ دیکھ لیجیے کہ محمد حسن عسکری جیسا ایک نقاد جب نعت پر یا نعت نگار شاعر پر قلم اٹھاتا ہے تو کیسے لطیف نکات بیان کرتا ہے۔ چشم و دل کو روشن کرنے والے کیسے کیسے اشارے ہمیں اس کے یہاں ملتے ہیں۔ عسکری صاحب کے بعد آپ سلیم احمد، جمال پانی پتی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، سیّد محمد ابوالخیر کشفی، سراج منیر اور تحسین فراقی ایسے ناقدین کے یہاں بھی تفہیمِ نعت کا کام شعور و بصیرت کی اعلیٰ سطح پر دیکھ سکتے ہیں۔ قابلِ غور بات یہ بھی ہے کہ ان میں کوئی بھی نقاد محض تنقیدِ نعت سے مخصوص نہیں ہے۔ یہ سب کے سب ادب کے مرکزی دھارے کے لوگ ہیں۔ لہٰذا اصول کے طور پر یہ بات بھی ہمیں یہاں سمجھ لینی چاہیے کہ تنقیدِ نعت میں بصیرت افروز کام کے لیے ایسی کوئی شرط نہیں ہے کہ نقاد تارک الدنیا ہوجائے، یعنی نعت و نقدِ نعت کے سوا کسی دوسرے شعبے سے کوئی تعلق ہی نہ رکھتا ہو۔ تقاضا ہے تو صرف نقاد کی اپنی استعداد کا ہے، اس کی بصیرت اور سطحِ شعور کا ہے۔ جیسا کہ ہم محولہ بالا ناقدین کے یہاں دیکھتے ہیں۔ چناں چہ یہ طے ہوا کہ ادب کے مرکزی دھارے کا کوئی بھی نقاد جو فکر و فہم کی بہتر استعداد رکھتا ہے، تنقیدِ نعت کا کام بھی بہتر سطح پر کرسکتا ہے۔ اس لیے کہ ادب کے مطالعے اور تفہیم کے تجربات اس کے شعور کے صیقل اور ذہن کے مرتب ہونے میں معاونت کرتے ہیں۔

اب لگے ہاتھوں دوسری طرف کا منظر بھی کیوں نہ دیکھتے چلیں۔ دوسری طرف ہمارے مشاہدے میں وہ نقاد آتے ہیں جو یوں تو ادب کے مرکزی دھارے کا حصہ ہیں۔ جانے پہچانے بھی جاتے ہیں،

لیکن اگر کبھی نقدِ نعت کی اقلیم میں خواہی نخواہی داخل ہوتے ہیں تو قدم قدم پر بھٹکتے ہیں، غچا کھاتے ہیں، وہ وہ حماقت کرتے اور ایسے ایسے کرتب دکھاتے ہیں کہ آدمی ہنسے بغیر نہیں رہ سکتا۔ حال یہ ہے کہ ان میں سے کوئی نعت کے بڑے لہجوں کو بھی پہچاننے سے قاصر نظر آتا ہے تو کوئی نعت کو رسم و روایت اور عقیدہ و عقیدت کے سوا کچھ دیکھنے اور سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔ آدمی سوچتا ہے کہ ایسا کیوں؟ اس لیے کہ اندر کی وہ آنکھ ہی نہیں کھلی ہوتی جو روشنی کے اس منظر پر ٹھہر سکے، اس کی تاب لا سکے۔ روشنی کا منبع دائرۂ بصیرت میں سمیٹ لینا چندھائی ہوئی آنکھوں کے لیے ممکن ہی نہیں ہوتا۔

اب سوال یہ ہے کہ جب نعت ہماری شعری تہذیب کا ایسا وقیع اور روشن زاویہ ہے تو اس کو سمجھنے اور اس پر ٹھہرنے کی صلاحیت مرکزی ادب کے دھارے کے عام ناقدین میں کیوں پیدا نہیں ہوئی؟ یہ بھی قدرے تفصیل طلب بات ہے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری تنقید میں ابتدا ہی سے اپنی روایت و تہذیب سے انحراف کا جو ایک چلن رہا ہے، اس نے بہت سے نقادوں کو اس جوہر سے ہی محروم رکھا۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے اٹھتی ہوئی فصلوں کو پالا مار جاتا ہے۔ ہمارے یہاں چوں کہ ابتدائی زمانے میں نقاد کی آزادی اور روشن خیالی کا ثبوت یہ ٹھہرا تھا کہ وہ مذہب وتہذیب سے بیگانہ ہو، بعد ازاں یہ فیشن بنا کہ مذہب وتہذیب تو رہے ایک طرف سماجی ضابطے اور اخلاق و اقدار کو بھی مطعون کیے بغیر کسی کو روشن خیال اور جدید ہونے کی سند نہیں مل سکتی۔ اب آپ خود ہی سوچیے کہ ایسے میں اگر کوئی نقدِ نعت کی طرف آئے بھی تو کس امید سے اور کس برتے پر۔

تاہم مشیّت کے اپنے فیصلے ہوتے ہیں۔ وہ شر کے انگاروں میں بھی خیر کے پھول کھلا کر دکھاتی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ حالات کی اس تمام تر ناسازگاری کے باوجود بھی ہمارے یہاں ایسے ناقدین گزشتہ پانچ چھ دہائیوں میں بالخصوص سامنے آئے جنھوں نے پورے ذوق وشوق سے نقدِ نعت کا کام کیا۔ اس کی فکری و جمالیاتی جہات، ادبی و معنوی نکات اور اسلوب و بیاں کے لطیف اور نادر پہلو اجاگر کرنا ان کی تنقید کے بنیادی وظائف کا لازمی حصہ رہا۔ ان میں بعض لوگ تو وہ ہیں کہ جنھوں نے ہر طرف سے نظر ہٹائی اور صرف نعت کے تنقیدی مطالعے پر ساری توجہ مرکوز کی۔ ان میں مجید امجد، عارف عبدالمتین، شمیم احمد، ممتاز حسن، حفیظ تائب، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر یحییٰ نشیط، نعیم صدیقی، ڈاکٹر عزیز احسن، پروفیسر اکرم رضا، ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی، پروفیسر گوہر ملسیانی، نظیر لدھیانوی اور پروفیسر محمد اقبال جاوید خصوصیت سے نمایاں ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں کہ نقد ونظر کے باب میں جن کا کام روشِ عام سے ہٹ کر جاری رہا۔ یوں نقادوں کے ایک بڑے طبقے کی کوشش کے باوجود نعت نقد ونظر کے دائرے سے خارج نہیں ہوئی۔

اب جب کہ روشن خیالی اور نقاد کی آزادی ایک لمبا سفر کر کے جدیدیت سے ہوتی ہوئی مابعد جدید عہد تک آ پہنچی ہے تو منظر نامہ ایک عجیب رنگ سے تبدیل ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ہم اس عہد کے نئے اور زیرک لوگوں کو نعت اور نقدِ نعت کے شعبے میں ذہانت اور متانت سے کام کرتا ہوا دیکھتے ہیں۔ طارق ہاشمی، سلیم شہزاد، احمد ندیم، علی صابر رضوی، منیر فیاض، الیاس بابر اعوان، کاشف عرفان، زاہد ہمایوں اور کاشف ضیا جیسے نام اس عہد کے نعتیہ ادب میں قابلِ توجہ حوالے کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ سب لوگ غزل، نظم، ترجمے اور نقد و نظر ایسے الگ الگ شعبوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہے ہیں۔ یعنی صرف نعت کے شعبے سے مخصوص نہیں ہیں، بلکہ ادب کی دوسری اصناف کے ساتھ نعتیہ ادب کے باب میں بھی اپنے تخلیقی جوہر اور فکری شعور کا اظہار کر رہے ہیں۔ اس طرح عصری تناظر میں نعتیہ ادب کا ایک ایسا خوش آہنگ، خوش فکر اور روشن منظر نامہ تشکیل پاتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے جس میں اردو نعت کی تاب ناک روایت اپنے عصری شعور کی گونج کے ساتھ نمایاں ہے۔ یہی نہیں، بلکہ یہ منظر نامہ وسعت پذیر بھی ہے اور اس امکان کا غماز بھی کہ یہ ادب کی دیگر اصناف کو بھی فکر و شعور اور اظہار و ابلاغ کے نئے قرینے اور نئے زاویے فراہم کرے گا۔

ممکن ہے، اس بات میں کچھ لوگوں کو حد سے بڑھی ہوئی خوش امیدی کا رنگ نظر آئے۔ خیر، اس میں بھی کوئی حرج نہیں۔ اس لیے کہ دیکھنے والا اپنی بصارت کی بساط کے مطابق ہی کسی منظر کو آنکھوں میں اتار پاتا ہے۔ بڑا خواب اور بڑا منظر دیکھنے کے لیے جذبے کی شدت اور نظر کا ظرف درکار ہوتا ہے— اور پھر یہ بھی کہ ایک حد تک یہ معاملہ ایں سعادت بزورِ بازو نیست کا ہوتا ہے۔ اردو نعت کے معاصر منظر نامے کو دیکھتے ہوئے اس امر کا قیاس مطلق دشوار نہیں کہ اس کے ذریعے لسانی تشکیل اور طرزِ احساس کی تبدیلی کا جو منظر ترتیب پا رہا ہے، وہ محض نعت تک نہیں رہے گا، اس کے اثرات کا دائرہ بڑھتے ہوئے ہماری دیگر اصنافِ سخن تک پہنچے گا۔ اسی طرح نقدِ نعت کے فکری اثرات بھی اردو تنقید کے پورے تناظر میں دیکھے جاسکیں گے۔

اور یہ کسی دور دراز زمانے کی بات بھی نہیں ہے۔ مستقبل قریب ہی میں دیکھنے والی آنکھیں اس منظر سے روشن ہوں گی۔

یہ منظر کیسا ہوگا، اس کی تاب ناک فضاؤں کا اثر کیسا ہوگا، اس کے رموز و علائم، اس کے استعارے اور اسالیب کیسے ہوں گے، فی الوقت اس نقشے کو بتام و کمال بیان نہیں کیا جاسکتا۔ ویسے فی الوقت اس کی کوئی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اس لیے کہ تاریخ بتاتی ہے، اس نوع کے کسی بھی بڑے اور ہمہ گیر تجربے کی گہرائی اور گیرائی کے اندازوں کا سوال بسا اوقات مروّجہ پیمانوں، سانچوں اور معیارات

کے آ گے سوالیہ نشان سے شروع ہوتا ہے۔ تاہم اس کی ایک آ دھ جھلک مقصود ہو تو معاصر نعتیہ ادب کا مطالعہ پوری طرح کفالت کرتا ہے۔ اسی عصری تناظر کا ایک اہم اور قابلِ توجہ نام صبیح رحمانی ہے۔

صبیح رحمانی کی نعت نگاری کا ایک امتیاز تو یہ ہے کہ اس نے اپنے متقدمین، ہم عمروں اور متاخرین، یعنی تین نسلوں تک اپنے کیف و اثر کا دائرہ قائم کیا ہے۔ چناں چہ چند برس پہلے جب اس کا تمام نعتیہ کلام یک جا شائع ہوا تو یہ امر کچھ لوگوں کے لیے استعجاب کا باعث تھا کہ کتنے ہی لوگوں کا تو ایک ہی مجموعہ اس ضخامت سے سوا ہو جاتا ہے، اس مختصر سرمائے پر ایسی پذیرائی۔ اس نوع کے استفسار کا آسان اور بہتر جواب تو کلماتِ تشکر ہی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ کسی کام کی برکت کو ماپنے کے لیے کسی تہذیب اور کسی زبان و ادب میں کوئی پیمانہ وضع نہیں ہوا ہے۔ تاہم معاملے کو جاننے اور سمجھنے سے دل چسپی ہو تو اس حوالے سے صبیح رحمانی کے کلام میں اس Phenomenon کے واضح اشارے ملتے ہیں۔

للہ الحمد، یوں تو ہمارے یہاں مذہب سے عوامی اکثریت کی مغائرت کا کوئی دور نہیں گزرا۔ تاہم سیاسی پس منظر میں دیکھا جائے تو جس زمانے میں صبیح رحمانی نے اقلیمِ نعت میں قدم رکھا، وہ ہمارے یہاں مذہب، اس کے علائم اور بیانیہ کی بے پناہ پذیرائی کا عہد تھا۔ یہی نہیں، بلکہ عالمی سیاسی صورتِ حال بھی اس کے حق میں سازگار تھی۔ لہٰذا عوامی اہتمام سے سرکاری اجتماعات تک ہر طرف ایک ایسی فضا بنی ہوئی تھی کہ مذہبی بیانیہ جس کا ناگزیر حصہ تھا۔ ایسے میں اچھے خاصے تخلیقی جوہر کے حامل افراد بھی غلط فہمی کا شکار ہو کر مقبولیت اور پذیرائی کو حاصلات کا اصل اشاریہ گردانتے لگتے ہیں، لیکن جو لوگ ادب و شعر کے تقاضوں سے آگاہ ہوں، وہ اس حقیقت سے بھی باخبر ہوتے ہیں کہ محفل میں سنائی گئی نعت اور مشاعرے میں پڑھی گئی غزل چاہے داد و تحسین کا کیسا ہی غلغلہ بلند کرانے میں کامیاب رہے، جب تک کاغذ پر چھپ کر داد نہیں پاتی، معجزۂ فن کی نمود کا ثبوت فراہم کرنے میں کام گار نہیں گردانی جاتی۔ صبیح رحمانی جیسے لوگ جو نعت خوانی کے ساتھ نعت گوئی کے شعبے میں بھی ہنر آزما ہوں، اس کڑے امتحان سے کبھی غافل نہیں ہوتے۔

صبیح رحمانی کی نعت نگاری کا مطالعہ جن فکری و فنی نقوش کی طرف ابتدا ہی میں ہماری توجہ مبذول کراتا ہے، ان میں ایک اس کے شعری اظہار میں بہ یک وقت شریعت و طریقت کے مابین قائم ہونے والا رویہ ہے اور دوسرا جذبہ و احساس کے تمام تر وفور کے باوجود حقیقی اور عصری زندگی کے شعور سے متشکل ہوتا ہوا لہجہ۔ اب دیکھیے، اوّل الذکر کی بدولت اس کی تخلیقی کاوش میں اگر ایک طرف سیرتِ مطہرہ کی فروزاں جہات کو موضوعِ فکر و فن بنایا گیا ہے اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات کے جواہر پارے نعت کے اسلوب میں ڈھلتے چلے گئے ہیں جن کا اظہار کچھ اس انداز سے ہوا ہے:

حیات جن کی کتابِ ہستی کا ایک روشن تریں ورق ہے
اخوتوں کا، امانتوں کا، صداقتوں کا حسیں سبق ہے
نقوش سب جن کے جاوداں ہیں
حضور ہی ہیں

(ایک روشنی زمیں سے آسماں تک)

تو دوسری طرف ادراک کا یہی عمل اس کے یہاں اس در سے اپنی وابستگی کی نوعیت کو شعوری تناظر میں دیکھنے اور پھر اس کی نسبت سے اپنے وجود اور کہ پہچاننے کا مقتضی ذریعہ بنتا ہے۔ جس طرح ہم ایک اچھے شاعر سے اس امر کی توقع رکھتے ہیں کہ وہ اپنی نگارشات کے ذریعے حیات و کائنات کی بابت سوچنے اور ان کو دیکھنے کے لیے کوئی نیا نکتہ اور کوئی نیا زاویہ حاصل کرنے میں ہماری معاونت کرے گا، اسی طرح نعت کا ایک اچھا شاعر بھی فکری سطح پر اپنے وجود و روح کے مطالبات اور اس جہانِ رنگ و بو میں ان کے مقصود کے شعور سے بہرہ مند ہونے میں ہماری اعانت کرتا ہے۔ وہ صرف یہیں تک نہیں رہتا، بلکہ دوسرے شعبہ ہائے ادب سے وابستہ تخلیق کاروں پر سبقت رکھتا ہے، اس اعتبار سے کہ وہ ہمیں اس دنیا کی مادی یا وجودی زندگی سے اوپر اٹھنے اور کچھ غیر مادّی اشیا کو سمجھنے کا موقع بھی فراہم کرتا ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں نعت دیگر تمام اصنافِ ادب پر اپنے تقدم کا اثبات کرتی ہے۔ نعت کا یہ تقدم دراصل اس کی فکری و معنوی وسعت پر دال ہے۔ تخلیقی پیرائے میں اسی شعور و ادراک کا اظہار ہوتا ہے جب صبیح رحمانی کہتا ہے:

ہوش و خرد سے کام لیا ہے
ان کا دامن تھام لیا ہے

وصف لکھنا حضورِ انور کا
ہے تقاضا یہ میرے اندر کا

ہے یہی نام تو میری شبِ یلدا کی سحر
جسم و جاں میں جو چراغاں ہے اسی نام کا ہے

یہاں غور کرنے کا نکتہ یہ ہے کہ وہ جو نعت کی بابت ایک تاثر عام کیا گیا ہے کہ یہ تو سراسر عقیدہ و عقیدت کا معاملہ ہے، یہاں اس کی صورت واضح ہوجاتی ہے کہ عقیدہ و عقیدت اپنی جگہ، لیکن حبِ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ معاملہ دراصل عقل و خرد کے ساتھ ہے۔ کسی بھی تخلیقی اظہار میں جذبے کی لہر کا غالب آ جانا کوئی اَن ہونی نہیں ہے، لیکن اگر یہ لہر خرد اور ادراک کے ساتھ اٹھی ہے تو اس کا احوال ہی کچھ اور ہوگا۔

وہ جن کیفیات کی حامل ہوگی، ان میں ذات سے کائنات تک رموز و علائم کی تفسیر کے اشارے اور کنائے سمٹ آئیں گے۔ وجود اور روح کو یک جا کرتے ہوئے وہ پورے انسان کا اثبات کرے گی اور اس کائنات سے اس کے رشتے کی نوعیت کو واضح کرے گی۔ اس طرح انسان کے وجود و عدم کے معنی کا تعین ہوگا۔ اس جہت سے بھی دیکھیں تو نعت کے صنفی و ادبی تقدم کا جواز نمایاں ہوتا ہے۔ تخلیقی سطح پر اسی شعور کے توسط سے صبیح رحمانی کے یہاں نسبت کا وہ احساس پیدا ہوتا ہے جو اس کے لیے اعتبارِ ذات کا جواز بنتا ہے اور سماجی، یعنی اجتماعی سطح پر بھی حیثیت و اعتماد کا سامان کرتا ہے۔ اس احساس کو ہم صبیح رحمانی کے یہاں امتنان، بہجت، افتخار اور سرشاری کے رنگوں میں اپنا ابلاغ کرتے ہوئے دیکھتے ہیں:

مرے طاقِ جاں میں نسبت کے چراغ جل رہے ہیں
مجھے خوف تیرگی کا کبھی تھا ، نہ ہے ، نہ ہوگا

ان کی نسبت سے دعاؤں کا شجر سبز ہوا
ورنہ ٹلتا ہی نہ تھا بے ثمری کا موسم

ہم غلامِ شہنشاہِ لولاک ہیں ، وقت کے دامنِ تنگ سے پاک ہیں
ہم زمانے سے تو گزریں گے کیا بھلا خود زمانے ہی ہم سے گزر جائیں گے

ذاتی اور اجتماعی احساس کی یہ کیفیت صبیح رحمانی کے یہاں جس رنگ میں باہم آمیز ہوکر ابھرتی ہے، اس کے اظہار کا قرینہ فنی سطح پر اس کے یہاں حقیقی اور عصری زندگی کا لہجہ تشکیل دیتا ہے۔ ہمارے یہاں نعت میں عصریت کے اظہار کی ایک صورت استغاثہ ہے۔ عصر آشوب کا موضوع ہماری نعت کے اہم اور مستقل عناصر میں ہے۔ اردو نعت میں اس کی مثالیں حالی کی مسدس سے لے کر عبدالعزیز خالد تک مختلف انداز میں ہمیں ملتی ہیں۔ معاصر شعرا کے یہاں کسی شعر میں یہ رخ نمایاں ہوکر آج بھی سامنے آتا رہتا ہے۔ صبیح رحمانی نے عصریت کا یہ زاویہ اپنی ذات کو بنیاد بنا کر حرفِ نعت میں پیش کیا ہے۔ چناں چہ اس کے یہاں کیفیت تو عصر آشوبی کی ملتی ہے، لیکن لہجہ استغاثے یا مجبوری کی عمومی روش سے ہٹ کر التفات اور انجذاب کی آرزو بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح موضوع اور بیان کی جاذبیت اور اثر آفرینی الگ ہی انداز سے محسوس ہوتی ہے۔

یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ اردو نعت کی روایت میں اپنے عہد کی ابتلا، تہذیبی و سیاسی زوال اور سماجی و اخلاقی ابتذال کا بیانیہ جس نہج پر آچکا ہے، اس کے بعد اس نوع کے اظہار کی گنجائش ختم تو بے شک نہیں ہوئی، لیکن اس میں کسی بڑے اضافے کے امکانات کا دائرہ ضرور محدود ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ

بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ شعری اسالیب پر زمانی اور تہذیبی اثرات بھی کچھ نہ کچھ کام کرتے ہیں۔ ہمارے عہد میں استغاثہ اور عصرِ آشوب بیانیہ کے ایک خاص جاذبیت سے ہم کنار ہونے کے امکانات بوجوہ خاصے کم ہیں۔ اس امر کا شعور کسی نہ کسی سطح پر وہ سب لوگ رکھتے ہیں جو ادب، تہذیب اور انسانی صورتِ حال کو باہم مربوط صورت اور وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ لہجہ جو ایک نجی اور ذاتی حزن میں اجتماعی احساس کو بھی ڈھال سکتا ہو معنوی اور فکری سطح پر زیادہ اثر پذیری کا حامل ہوسکتا ہے۔ صبیح رحمانی کے یہاں اسی تخلیقی شعور کا اظہار ہوتا ہے، جب وہ کہتا ہے:

مجھے اپنے رنگ میں رنگ دیں مرے دل کو اپنی امنگ دیں
ہو عطا وہ لذتِ سوزِ جاں جو ہو لازوال مرے نبی
میں نواحِ شب میں بھٹک گیا نئے سورجوں کی تلاش میں
کوئی روشنی کہ بدل سکے مری شب کا حال مرے نبی

اور یہ روشنی کون سی ہے اس کا بھی اسے ادراک ہے۔ اسی لیے وہ کہتا ہے:

مری زندگی کی کتاب میں سبھی حرف نعت کے حرف ہوں
اس ذکر و فکر میں ہوں بسر مرے ماہ و سال مرے نبی

اس کے ساتھ ہم ایک اور بات بھی خصوصیت سے محسوس کرتے ہیں کہ صبیح رحمانی کے یہاں درِ رسول ﷺ سے وابستگی اور آپ کے رحمت اللعالمین ہونے کا یقین اس قدر گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ اس کے یہاں زندگی کے معاملات و مسائل میں بھی مسلسل ایک بہجت کا احساس اپنی اسی نسبت سے قائم رہتا ہے۔ احساس کی یہ رو اس کے تخلیقی عمل میں مختلف کیفیتوں کے ساتھ ظہور کرتی ہے۔ کبھی یہ نعت کی نوید بن کر آتی ہے:

ہے جسم و جاں کا ہر گوشہ روشن روشن مہکا مہکا
لگتا ہے کہ قرطاسِ دل پر کوئی نعت اترنے والی ہے

کبھی زمانوں کے بدلتے ہوئے حالات و حقائق پر سوچتے ہوئے اسے محسوس ہوتا ہے کہ رحمتِ عالم ﷺ کا فیض تو وہ نعمت ہے کہ ہر عہد اور ہر زمانہ اس کا طالب ہے:

ہر صدی ہر عہد کے گلشن کو اُن کی آرزو
ہر زمانے میں کھلا ہے اُن کی چاہت کا گلاب

اور کیوں نہ ہو کہ اللہ رب العزت نے آپ ﷺ کو رحمت اللعالمین اور آپ کے فیض کو ازل سے ابد تک قائم رہنے کے لیے بھیجا ہے۔

ازل بھی ان کا ابد بھی ان کا
سب آئنوں میں جھلک رہے ہیں

جب صبیح رحمانی یہ کہتا ہے کہ:

جس کے فیض سے بنجر سینوں نے شادابی پائی ہے
موج میں وہ رحمت کا دریا ، کل بھی تھا اور آج بھی ہے

تو ہر مسلمان کے دل کی آواز سنائی دیتی ہے، وہ آواز جو اس کے ایمان کا ثبوت ہے اور اس کی روح کی شادابی کا سامان بھی۔

مذہبی شاعری کے ساتھ ایک مشکل یہ کہی جاتی ہے اور یہ ایک حد تک درست بھی ہے کہ اس کا بیانیہ جذبے کے وفور سے چھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ سمجھا جاتا ہے کہ جذبے کا اس طرح غالب آ جانا تخلیقی اظہار میں فکری عنصر کو راہ نہیں دیتا اور یہ بھی کہ وہ ایک خاص سطح کا لہجہ لیے ہوئے ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو جذبے کا وفور بذاتہٖ کوئی خراب شے نہیں ہے، خراب کیا، بلکہ مبارک و مستحسن شے ہے۔ بشرطے کے یہ تخلیقی بیانیے کو چارج کرتا ہو، اسے مغلوب نہ کرتا ہو۔ مراد یہ ہے کہ اس میں کسی ایک کیفیت کو ٹھہرا کر باقی سب کیفیتوں کو منہا یا معطل نہ کرتا ہو۔ اگر شاعر کے یہاں مختلف کیفیتوں کے رنگ اپنی اپنی جگہ اس کی الگ الگ رَو کو ابھارتے ہیں تو جذبے کے وفور سے اس کے یہاں موضوع اور اثر آفرینی دونوں میں وسعت پیدا ہوتی ہے اور یہ اصول صرف مذہبی شاعری سے مخصوص نہیں، بلکہ شاعری کے جملہ اظہارات پر اس کا اطلاق جس طرح ہوتا ہے، اسی طرح مذہبی شاعری پر بھی۔

ایک اچھے تخلیقی شعور کے حامل نعت گو کے یہاں ہمیں جذبہ و احساس کے متنوع رنگ ملتے ہیں۔ یہ رنگ اس کی ذاتی کیفیات کو ہی نہیں پیش کرتے، بلکہ اس کے عصری حقائق بھی ان میں جھلکتے ہیں۔ اسی طرح اس کے عہد کی انسانی صورتِ حال کا نقشہ بھی اس کے یہاں ابھرتا ہے۔ پھر چوں کہ یہ نعت کا معاملہ ہے تو یہاں تخلیقی ذمہ داری کا اظہار عقیدے کے حوالے سے بھی ہونا چاہیے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں نعت کے شاعر کا سب سے کڑا امتحان ہوتا ہے۔ صبیح رحمانی کی نعت نگاری میں اس ذمہ داری اور شعور کا اظہار تخلیقی سطح پر ملتا ہے۔ داد طلب امر یہ ہے کہ نازک اور لطیف نکات کو بھی اس قرینے سے شاعرانہ بیانیے میں ڈھالا گیا ہے کہ لطفِ سخن کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی کا احساس بھی ہوتا ہے

سایہ کسی کو کیسے نظر آئے آپ کا
سایہ ہے خود ہی محفلِ دنیا کی روشنی

دیکھیے کہ ''محفلِ دنیا کی روشنی'' والا ٹکڑا شعر کے لطف اور معنوی انسلاکات کو کس طرح روشن کر رہا ہے۔

اسی طرح یہ شعر دیکھیے:

بہ صد احترام ابھی تک یہ قیام معجزہ ہے
جہاں آئی شامِ اسریٰ وہیں رک گیا زمانہ

شامِ اسریٰ زمانے کا رک جانا، معنی کی وسعت اور سطح دونوں کو کہاں سے کہاں لے جاتا ہے۔

گفتگو میں ایک مقام پر کہا گیا تھا کہ صبیح رحمانی کے یہاں مہجوری کا اسلوب نہیں ملتا۔ ادھر سطورِ گزشتہ میں عرض کیا کہ جذبے کا وفور اس کے یہاں مختلف کیفیتوں کے رنگ ابھارتا ہے۔ یہ دو باہم متضاد باتیں نہیں ہیں، بلکہ دونوں اپنی جگہ امورِ واقعہ کا مظہر ہیں۔ صبیح رحمانی کے یہاں مہجوری نہیں ہے، اس لیے کہ حاضری اور حضوری کی کیفیات ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ اس کے یہاں پھر مہجوری یا محزونی کا، ملال یا آشفتہ خاطری کا رنگ مفقود ہے؟ نہیں، یہ رنگ تو ہمیں اس کی نعت میں ملتا ہے، لیکن اس رنگ میں بھی اس کی نسبت کی شادکامی جھلک اٹھتی ہے۔ شعر دیکھیے:

گم سم تھا درِ شہ پہ — کہا آ کے کسی نے
قسمت سے یہ موقع ملا — قسمت کے دھنی مانگ

ملاحظہ کیجیے کہ زاویہ متعین ہونے سے کس طرح محزونی یا آشفتہ خاطری کے ایک غالب آتے ہوئے رنگ میں دوسرا رنگ آ کر مل جاتا ہے۔ بس پھر اس کے بعد کیفیت، معنی اور اثر کا پورا دائرہ بدل جاتا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے:

حضور آپ جو سن لیں تو بات بن جائے
حضور آپ جو کہہ دیں تو کام ہو جائے

کہیے کیا سطح ہے اظہار و ابلاغ اور اثر پذیری کی۔ دل ڈوبنے کی کیفیت یک بہ یک دل کے سنبھالا لینے کا نقشہ کھینچ دیتی ہے۔ اردو نعت کی شعری تہذیب اپنے اظہار و ابلاغ کے ایسے ہی قرینے اور بیان و اسلوب کے ایسے ہی سلیقے کی بدولت ہمارے ادب کے مرکزی دھارے میں جگہ پاتی ہے اور ہماری شاعری کے افتخار میں اضافہ کرتی ہے۔

□□□

تنقیدِ نعت کا لسانیاتی تناظر

ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

ABSTRACT: This article highlights the relevance of the post-linguistic critical perspectives to Na'at criticism. The na'at criticism has usually avoided the use of these perspectives of modern critical theory. However, this article claims that the findings of post- linguistic-turn literary criticism are applicable to na'at criticism in multiple ways. Structuralism, poststructuralism, intertextuality, hermeneutics, postcolonial theory, Gender criticism etc. may be used for evaluating na'at literature successfully.

کسی بھی ادب پارے کی طرح نعت کی روایتی تنقید بھی دو اجزاء پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا جز محتویاتِ نعت (Contents) پر مشتمل ہے جب کہ دوسرا جز ادبی خصائص سے متعلق ہے۔ محتویاتِ نعت سے مراد نعت کے موضوعات، اس میں تصورات کی ترتیب اور نعت کا مواد (قرآن و سنت اور دینی روایت) ہے۔ جب کہ ادبیت سے مراد ہیئت، زبان اور اسلوب ہے۔ روایتی ادبی تنقید نے ہمیشہ مواد (Contents) سے زیادہ اس کے برتنے کے طریقے یعنی ادبیت پر اپنی توجہ مبذول رکھی ہے۔ چنانچہ مغرب کی روایتی تنقید ہو یا اُردو کی روایتی تنقید، بنیادی سوال ہیئت (Form)، یا زبان (Language)، اور اسلوب (Style) سے متعلق رہے ہیں جب کہ مواد کو اس حوالے سے ثانوی حیثیت حاصل رہی ہے۔

ارسطو کی بوطیقا سے لے کر میتھیو آرنلڈ تک فن کے مواد اور پیغام سے زیادہ فن کار کی فن کاری کی اہمیت ہی نقادوں کے پیشِ نظر رہی ہے، اسی طرح اُردو میں میرؔ، غالبؔ، سوداؔ وغیرہ کے حوالے سے موضوعاتِ سخن سے زیادہ ان موضوعات کو برتنے کا اسلوب زیادہ اہمیت کا حامل رہا ہے۔ تاہم روایتی تنقیدِ نعت میں معاملہ اس کے برعکس رہا ہے۔ چونکہ نعت ایک تقدیسی متن کے طور پر دیکھی اور پرکھی گئی اس لیے نعت کے نقادوں نے نعت کے موضوع، مواد، مآخذوں اور پیغام کو زیادہ اہمیت دی ہے۔

جب کہ نعت کی ہیئت اور اسلوب کے مطالعات مقابلتاً خال خال ہی نظر آتے ہیں، اس کے ساتھ یہ ستم بھی ہوا کہ نعت کی تنقید مزاجاً تنقید کم اور تحسین زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ میرے خیال میں تنقید نعت کا یہ مزاج ہی نعت کو صنف ادب کے طور پر دیکھنے میں رکاوٹ رہا ہے اور ادبی نقادوں نے نعت کو اور تنقید نعت کو دینیات کے ماہرین کا موضوع سمجھا، اپنی جگہ پر یہ بالکل جائز اور درست بات ہے کہ نعت میں موضوع، تصورات وخیالات کی ترتیب اور مواد کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور تقدیسی پیرائے میں قائم اس کے حدود کو نہ صرف نعت گو پیش نظر رکھتا ہے بلکہ نقاد کو بھی اس کا جائزہ لینا ہوتا ہے۔ لیکن تنقید نعت ادبی تنقید صرف اس وقت بن سکتی ہے جب وہ ہیئت، اسلوب اور زبان کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے کلام کا فنی اور جمالیاتی جہت کا جائزہ لے۔

تاہم، ادبی تنقید میں لسانیاتی موڑ (Linguistic Turn) نے تو بالآخر فن پارے کی ادبیت (Literariness) پر ہی سوال اٹھا دیا ہے۔ ادبی نظریہ (Literary Theory) کے تحت پروان چڑھنے والے تنقیدی دبستان اب ہیئت، زبان اور اسلوب کی بحثوں کو بھی نئے تناظر میں دیکھنے لگے ہیں۔ ان تناظرات کو آسانی کے لیے اس مضمون میں لسانیاتی تناظر کے عمومی عنوان کے تحت رکھا گیا ہے۔ اس مابعد لسانیاتی تنقیدی روایت میں تنقید نعت کے لیے امکانات کا ایک جہان نو پوشیدہ ہے تاہم نقادوں کی اکثریت نے نعت کے تقدیسی متن ہونے کے خیال سے تنقید نعت کے ضمن میں مابعد لسانیاتی تناظرات کے استعمال سے احتراز کیا ہے۔ چند ایک ابتدائی نوعیت کے ساختیاتی، پس ساختیاتی اور بین المتنی مطالعوں کو چھوڑ کر تنقید نعت کا مابعد لسانیاتی دور ابھی شروع نہیں ہوا۔ اگر تنقید نعت کو معاصر تنقیدی اسالیب میں اپنی جگہ بنانی ہے تو اس کے لیے نعت کے نقادوں کو مابعد لسانیاتی مطالعات کی طرف متوجہ ہونا ہوگا۔ ذیل کی سطور میں تنقید نعت کے لسانیاتی تناظر کے حوالے سے کچھ اشارے کیے گئے ہیں اور اس میدان کے امکانات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

مزید تفصیل میں جانے سے پہلے مَیں نعت کے بارے میں اپنا بنیادی مؤقف کو پیش کرنا چاہتا ہوں۔

نعت سید کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جمال وکمال اور جود ونوال کا شعری بیان بھی ہے۔ سید کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے بطور امتی نعت گو کی والہانہ محبت وعقیدت، تعظیم وتوقیر اور اسوہ وسیرت کے حوالے سے نعت گو کے مؤقف کا اظہار بھی ہے۔ اس کی اعتقادی جہت ایمان باالرسالت اور اس کے تقاضوں کا اظہار ہے اور اس کی دوسری جہت احساسات وجذبات اور کیفیات واحوال کے اس والہانہ پن کا جمالیاتی اظہار ہے جو نعت گو تعلق باالرسالت کی جہت سے محسوس کرتا ہے، گویا ایک نعت کا اعتقادی metanarrative ہے جو قرآن وسنت اور اسوۂ رسالت کی تعبیرات وتفہیم کے عمل میں

اسلامی ثقافت کے تاریخی اظہار کے نتیجے میں تشکیل پایا اور ایک نعت کی جمالیاتی/شعریاتی جہت ہے جو طرز احساس اور جذبہ و خیال کے باہم درآویز دروبست سے تشکیل پاتی ہے۔ اس میں نعت گو کی انفرادیت اس کے عصر کا مجموعی طرز احساس اور ان سماجی، ثقافتی، سیاسی، روحانی، فکری، اخلاقی اور جمالیاتی عناصر کی آمیزش ہوتی ہے جن سے نعت گو کی شخصیت تشکیل پاتی ہے۔

گویا نعت کی دو جہتیں قابل توجہ ہیں۔ اپنے موادِ ماخذوں اور تصورات کی ترتیب کے اعتبار سے نعت ایک تقدیسی جہت رکھتی ہے چونکہ اس کا موضوع سید کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ مبارک ہے اس لیے اسے بجا طور پر ایک خاص عقیدت اور احترام سے دیکھا جاتا ہے اور دیکھا جانا چاہیے لیکن اپنے اسلوب، زبان، ہیئت اور مواد کے برتنے کے طریق کے اعتبار سے اور نعت گو کے مؤقف اور اس کے جمالیاتی طرزِ احساس کے اعتبار سے نعت انسانی کلام ہے اور تمام تر تقدس کے باوجود نعت گو شاعر سے ہی منسوب ہے۔ شاعر کی کاوش فکر و احساس ہونے کے اعتبار سے یہ مقدس نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے مقدس ہے۔ اس لیے، نعت کے بارے میں کسی دوسرے ادب پارے کی طرح تنقیدی گفتگو کی جاسکتی ہے۔ گویا نعت فی نفسہٖ تو ایک مقدس صنف سخن ہے لیکن کسی نعت گو کا سرمایۂ نعت اس کے فکری، ایمانی، اخلاقی مؤقف، اس کی معاشی، معاشرتی، سیاسی اور تہذیبی بصیرت اور اس کے جمالیاتی طرزِ احساس کی عکاس ہونے کے اعتبار سے ایک لائق تجزیہ و تحلیل اور قابل تنقید و تبصرہ کاوش ہے۔

اب ہم تنقیدِ نعت کے لسانیاتی تناظر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔

سوسیور کے لسانی ساخت کے تصور نے زبان کی سماجی جہت کو اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ لانگ (Langue) اور پارول (Parole) کا نظریہ واضح کرتا ہے کہ زبان کا کوئی بھی مخصوص استعمال اس زبان کے اجتماعی، سماجی، لسانی سرمائے (Language) یا اجتماعی سماجی شعور میں پیوست ہوتا ہے۔ الفاظ اپنے معانی کو سماجی لسانی نظام سے اخذ کرتے ہیں اور چوں کہ لسانی نظام اپنی سماجی جہت کی وجہ سے ایک بہاؤ کی طرح مسلسل تغیر پذیر ہوتا ہے اس لیے الفاظ کے معنیاتی رشتے بھی مسلسل متغیر ہوتے ہیں۔ چنانچہ دال (Signifier) اپنے مدلول (Signified) سے جامد نہیں بلکہ ایک تغیر پذیر رشتے کا حامل ہوتا ہے۔

سوسیور کے تصور لسان نے ہی زبان اور متن کے ساختیاتی تناظر کی بنیاد رکھی ہے۔ ساختیاتی تناظر متن کو ساختیہ کے طور پر دیکھتا ہے اور تنقیدی سرگرمی متنی ساخت کی دریافت کو ہی اپنا ہدف بناتی ہے۔ متنی ساخت کا متن کے سماجی تناظر سے تعلق دریافت کرتے ہوئے ساختیاتی مباحث بتدریج پس

ساختیاتی شکل اختیار کر گئے ہیں اور جدیدیت بتدریج مابعد جدیدیت کے مرحلے میں داخل ہوئی ہے۔ لسانیات کے جلو میں آنے والے اس فکری انقلاب نے ادبی تنقید میں بھی نئے مباحث متعارف کروائے ہیں۔ ان مباحث میں مابعد نوآبادیاتی تناظرات، صنفی مطالعات، بین المتنیت، ساختیاتی اور پس ساختیاتی تفسیریت، کلامیہ اور بیانیہ کے مباحث، نو مارکسی تنقیدی تصورات، نو تاریخیت اور دیگر کئی مباحث شامل ہیں۔ مصنف کی موت، ردتشکیل اور کثیر المعنویت کے تصورات بھی جدید/ مابعد جدید تنقید میں نمایاں موضوعات ہیں۔ اس کے علاوہ معاصر ادبی تنقید میں نفسی اور مابعد جدید تنقیدی تناظرات کو تنقیدِ نعت کے ضمن میں بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ ایسے مطالعات جدید تنقید کو تنقیدِ نعت اور خود نعت کی طرف متوجہ کر سکتے ہیں۔

اب ہم اس عمومی بیان کی تفصیل کو چند مثالوں کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

۱۔ لسانیاتی موڑ (Linguistic Turn) نے زبان کے سماجی تناظر کو نمایاں کیا ہے۔ تنقیدِ نعت کے سماجی تناظر میں مطالعات و توضیحات کی خاصی گنجائش موجود ہے۔ اُردو، فارسی اور عربی سرمایہ نعت کو اگر اس کے سماجی تناظر میں دیکھا جائے تو نعت کی بطور صنفِ سخن ارتقاء پر نہایت مفید روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر عربی قصائد میں کعب بن زہیر کے قصیدہ 'بانت سُعادُ سے ''قصیدہ بردہ'' تک، اور فارسی اور اُردو نعتیہ قصائد کا تاریخی و سماجی مطالعہ اور باہمی تقابل فکری/ اعتقادی اور اسلوبیاتی ارتقاء کو سامنے لا سکتا ہے۔ اگر لسانی تغیرات کو لسانیاتی تناظر میں دیکھا جائے۔ بین المتنی، نو تاریخی، ساختیاتی اور پس ساختیاتی تناظر میں نعت کے ثقافتی و سماجی ارتقا کی درست نشاندہی کی جا سکتی ہے۔

اسی طرح عربی نعت کے مقابلے میں فارسی نعت میں تغزل کی فراوانی کو فارسی، ایرانی و وسط ایشیائی معاشرت اور اس میں غزل کی ادبی روایت اور تصوف کے عملی و نظری اثرات سے ملا کر دیکھا جائے تو رومی، حافظ، سعدی، جامی، عرفی، شیرازی، عراقی اور اقبال کی فارسی نعت اور نعت گو شاعروں کی لفظیات کو سماجی/لسانی تناظر میں رکھ کر سید کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے تعلق کے اظہار کو مخصوص سماجی، تاریخی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی صورتِ حال سے جوڑ کر دیکھا جا سکتا ہے۔

۲۔ اُردو میں حالی کی نعت پر عسکری کے مخصوص تناظر سے ہٹ کر اگر انیسویں صدی کی نوآبادیاتی صورتِ حال کے تناظر میں انیسویں صدی کے ثقافتی، سماجی، تہذیبی اور فکری بحرانوں کے پس منظر میں مسدس حالی کا جائزہ لیا جائے تو یہ تنقیدِ نعت کو نئے ذائقے سے آشنا کر سکتا ہے۔ برصغیر کے نوآبادیاتی تناظر میں اُردو نعت کا ایک قابل اعتنا سرمایہ موجود ہے جسے ثقافتی، سماجی اور مابعد

نو آبادیاتی تناظر میں ابھی تک نہیں دیکھا گیا۔ جیسے حدائق بخشش میں مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے یہ اشعار:

سونا جنگل رات اندھیری چھائی بدلی کالی ہے
جاگنے والو جاگتے رہیو، چوروں کی رکھوالی ہے
آنکھ سے کاجل صاف چرالیں یاں وہ چور بلا کے ہیں
تیری گٹھڑی تاکی ہے اور تو نے نیند نکالی ہے

اپنے مفاہیم میں ایک نو آبادیاتی تناظر بھی رکھتے ہیں۔

۳۔ ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے مسلمانوں کا تعلق محض روایت عشق ہی نہیں بلکہ زندگی کے تمام معاملات اور مشکلات میں بارگاہِ رسالت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے رجوع، استمدادو استغاثہ، اور ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی جامعیت کو اپنے زمانی/مکانی مسائل سے جوڑ کر دیکھنا اور اسوۂ رسول میں حل تلاش کرنا ایک مستقل تہذیبی/دینی رویہ ہے۔ مثال کے طور احمد ندیم قاسمی کے یہ اشعار روایتی نعتیہ شاعری سے الگ ذائقہ رکھتے ہیں۔ ان اشعار کے تخلیق ہونے کی سماجی، تاریخی و تہذیبی وجوہات تلاش کرنا تنقید نعت کی ذمہ داری ہے۔

کچھ نہیں مانگتا شاھوں سے یہ شیدا تیرا — اس کی دولت ہے فقط نقشِ کفِ پا تیرا
کچھ نہیں سوجھتا جب پیاس کی شدت میں مجھے — چھلک اُٹھتا ہے مری روح میں مینا تیرا
پورے قد سے جو کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم — مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا
وہ اندھیروں میں بھی درانہ گزر جاتے ہیں — جن کے ماتھے پہ چمکتا ہے ستارا تیرا
ایک بار اور بھی یثرب سے فلسطین کو آ — راستہ دیکھتی ہے مسجد اقصیٰ تیرا

بطور خاص آخری شعر میں جو مخصوص سیاسی، سماجی، ثقافتی تناظر ملتا اور بحران ملتا ہے وہ اس نعت کی علامتی ساخت کو متعین کرتے ہوئے اس کے تمام اشعار کی ایک مخصوص سیاسی/مذہبی/ثقافتی جہت کو نمایاں کرتا ہے۔ اسی طرح اقبال کی طویل نظم شکوہ/جوابِ شکوہ کا آخری شعر:

کی محمد سے وفا تو نے تو ھم تیرے ہیں
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و قلم تیرے ہیں

اس پوری نظم کے metanarrative کو نعت بنا دیتا ہے اور گویا مسلمانوں کا تاریخی/تہذیبی عروج و زوال تعلق باالرسالت کی جہت سے متعین ہوتا ہے۔ یوں پس نو آبادیاتی تناظر میں یہ

پوری نظم ایک جدید نعت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ پس نو آبادیاتی تنقیدی تناظر میں اس نظم کا بطور نعت مطالعہ تنقیدِ نعت کے نئے امکانات کو سامنے لا سکتا ہے۔

۴۔ تنقیدِ نعت کے ضمن میں بین المتنیت تو ایک انتہائی کارآمد تناظر ہے۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی دونوں اعتبارات سے نعتیہ متن کی تشکیل میں دوسرے متون کا حصہ اور خود نعتیہ متون کا معانی آفرینی اور معنی خیزی کا ایک جہان ہونا تنقیدِ نعت کو نئی بصیرت سے ہم کنار کر سکتا ہے۔ میرا ذاتی نقطۂ نظر یہ ہے کہ نعت کا بین متن پوری نعتیہ روایت کو ایک تخلیقی وحدت کے طور پر دیکھنے میں معاون ہے اور انفرادی فکری و تہذیبی رجحانات اور جمالیاتی احساسات اور معاشی و معاشرتی تناظر میں تعلق بالرسالت کے ایک کلامیہ کے طور پر نعت مسلم تہذیب کے اہم ترین جمالیاتی بین متن کے طور پر سامنے آتی ہے۔

اسی طرح نعت کے metanarritive سے نعت کے مخصوص بیانیوں کا تعلق اور نعت کا بطور کلامیہ (Discourse) مسلم تہذیب کی نظریاتی شناخت کا نمائندہ جمالیاتی اسلوب اظہار ہونے کی دریافت ایک اہم نعتیہ تنقیدی سرگرمی ہو سکتی ہے۔

۵۔ خواتین نعت نگاروں کے نعتیہ سرمایہ کو مسلم خواتین کی ثقافتی/صنفی شناخت اور تعلق بالرسالت کی نسائی جہت سے دیکھا جائے تو صنفی (Gender) تناظر میں بھی تنقیدِ نعت کو بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ اسی طرح نعتیہ متون کی تفہیم و تشریح اور ان کی ثقافتی/تہذیبی تناظر میں معنوی تکثیریت کو ساختیاتی اور پس ساختیاتی تفسیریت (Hermeneutics) کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اُردو کے بعض نعتیہ قصائد کی پیچیدہ معنیاتی ساخت (مثال کے طور پر سودا کا قصیدہ، محسن کاکوروی اور مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے معراجیہ قصائد) کو Hermeneutics کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح reader -response نظریہ کے تناظر میں مختلف نعتیہ متون کی مختلف قرآنوں کا تقابل تنقیدِ نعت کے دستیاب سرمائے کا تنقیدی مطالعہ کرنے میں معاون ہو سکتا ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں اجمالی طور پر تنقیدِ نعت کے لسانیاتی تناظر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ راقم الحروف اس ضمن میں ایک خاکۂ تحریر مکمل کر چکا ہے جس میں literary theory کے تناظر میں مفصل لسانیاتی مطالعہ نذرِ قارئین کیا جائے گا۔

□□□

جدید تنقیدِ نعت... تناظرات و امکانات

ڈاکٹر کاشف عرفان (اسلام آباد)

ABSTRACT: The text presented hereunder relates to the critical perspective of Naatia poetry. It cites an account of critical efforts of recognised critics of Urdu literature. Hasan Askari's first article on Mohsin Kakorvi has been mentioned as mile stone for evaluation of devotional text in the perspective of Criticism. A very short historical back ground of Classical standards of criticism and journey of criticism towards Modern theories, has also been given in order to radiantly bring in to lime light the efforts of Critics devoted towards the subject i.e. Criticism in the realm of devotional poetry.

نعت فرازِ فکر بھی ہے، انوارِ لفظ بھی اور شوکتِ عمل بھی۔ اللہ کے حبیب حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا ذکرِ خیرِ کثیر اور شانِ رسالت کا بیان منظوم ہو یا منثور، نعت کا دلآویز پیرایہ اختیار کر لیتا ہے۔ نعت کی تخلیق کے ساتھ ہی اس کی تفہیم و تحسین پر بھی قاری کی نظر پڑی یوں تخلیق اپنی تنقید و تحسین اور تفہیم کے زاویے ساتھ لے کر آئی۔ حمد و نعت کے متبرک، مبارک اور روشن سلسلے میں زاویہ ہائے تفہیم و تحسین کے منفرد اور مختلف رنگ وقت کے ساتھ ساتھ ابھرتے چلے آ رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب تاثراتی تنقید اور کلاسیکی تبصرہ نگاری سے تفہیم کی ضرورتیں پوری ہو رہی تھیں۔ تخلیق میں عصری حسیت کے عناصر نہ ہونے کے باعث عوامی سطح پر پذیرائی حاصل کرنے والی سیدھی، غیر مبہم اور بیانیہ تخلیقات کا طوطی بولتا تھا۔ اس طرح کے محبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی خوشبو میں رچے ہوئے نعتیہ کلام کو سماجی بیانیہ اور مذہبی احساس کا درجہ حاصل تھا۔ تقسیم سے پہلے عمومی سطح پر عشق رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم پر مبنی اور خالص فکری وحدت پر مشتمل کلام کہا جا رہا تھا اور محافل نعت کی زینت سنا اور ہزارہا لوگوں کو سر دُھننے اور جھومنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ تقسیم سے قبل محسن اور احمد رضا خاں دو استثنائی مثالیں موجود ہیں جن کے ہاں فکری و فنی ہر دو سطحوں پر تجربات موجود ہیں یوں ان تخلیقات کی تفہیم کے لیے ناقد کو نئے اوزاروں سے لیس ہونا پڑا، یوں نعتیہ شعبے میں تنقید کا پیرایہ

تبدیل ہونے لگا۔

اس اظہاریے کے آغاز میں اس تمہید کی ضرورت یوں پیش آئی کہ چند روز قبل اُردو نعت کے ایک معروف شاعر سے ایک ادب کے طالب علم کے کچھ سوالات اور ان کے جوابات مجھ تک پہنچے کہ یہ عہد، نعت کا عہدِ جلیل ہے۔ اس عہد میں نعت کے اہم ترین نقاد کا نام دیجیے۔ شاعر موصوف جو نعتیہ ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور نعت میں ناقدانہ فکر کو آگے بڑھانے میں پیش پیش ہوتے ہیں، کا جواب یہ تھا کہ فی زمانہ نعت کا مکمل نقاد کوئی نہیں یعنی پچھلے ساٹھ برس میں نعتیہ تخلیقات کو ویسا نقاد نہیں ملا جیسا غزل، نظم یا افسانے کے حصے میں آیا۔ سوال بہت اہم تھا جس کا جواب یقینا میری اور آپ کی توقعات کے خلاف تھا۔ آغاز میں تو میں نے سوچا کہ اسے ایک نعت گو شاعر کی ذہنی اختراع سمجھ کر نظرانداز کر دیا جائے اور حسبِ معمول وہی روایتی، تاثراتی، فرمائشی اور تقریظی تنقید لکھی اور پڑھی جائے لیکن پھر اس ایک جواب سے کئی سوال پیدا ہونے لگے اور میں قلم کے تقاضوں کو روک نہیں پایا۔ آیئے پہلے ان سوالات کو دیکھتے ہیں جو اس ایک جوابی بیانیہ سے پیدا ہوئے۔

۱۔ کیا جدیدیت اور مابعد جدیدیت فکر کی حامل نعتیہ تخلیقات کی تفہیم کے لیے روایتی تولز (Tools) کافی ثابت ہو سکتے ہیں؟

۲۔ کیا عصرِ حاضر کے نعت ناقدین کے ہاں حدِ تخلیق سے آگے کی کسی تخلیق کی تفہیم کے لیے کوئی مناسب انتظام ہے؟ (اس اظہاریے کے آخر میں ایک دو ایسی نعتیہ تخلیقات کو مثال کے طور پر درج کروں گا)

۳۔ کیا نئے ناقدِ نعت کے پاس کلاسیکی نعت اور اس پر لکھی گئی تنقید کا خاطر خواہ مطالعہ موجود ہے؟

۴۔ ہمارے روایتی ناقدین تخلیق کی لفظی تشریحات کے عمل سے کب علیحدہ ہو کر ''تخلیق بحیثیت کُل'' سے ''تخلیق بحیثیت ثقافتی اشاریہ''، ''تخلیق بحیثیت منطقی اظہار''، اور ''تخلیق بحیثیت لسانیاتی ترسیل'' کی جانب آئیں گے؟

۵۔ زندگی کی پیچیدگی کے اثرات اب ہمارے نعتیہ تخلیقات اور استغاثوں میں نظر آ رہے ہیں۔ ان اثرات پر گفتگو کے لیے نعت کا تفہیمی بیانیہ کون ترتیب دے گا؟

۶۔ کلاسیکی عہدِ نعت اور مابعد جدیدی عہدِ نعت کے درمیان پُل (bridge) کا کردار جس ناقد کو ادا کرنا تھا وہ ناقد کہاں ہے؟ اگر وہ ناقد موجود ہے تو کیا اس نے خود کو اس خالص فکری کام کے لیے علمی و عملی طور پر تیار کر لیا ہے؟

۷۔ ایسی حمدیہ و نعتیہ تخلیقات اب تواتر سے سامنے آ رہے ہیں جن میں ماضی، حال، مستقبل اور ماوراء

کے درمیان حدِّ فاصل قائم نہیں ہوتی گویا ان تخلیقات میں ابہام بطور ایک شعری عنصر کے تخلیق کا حصہ بنتا ہے۔ ایسی تخلیقات کی تفہیم کا عمل موجودہ تنقیدی تناظر میں نہیں ہوسکتا کہ ہمارا نقاد ابھی حمدیہ/نعتیہ کتابوں پر تبصرے لکھنے میں مشغول ہے۔ اس تفہیم کے لیے تنقیدی ضوابط کون ترتیب دے گا؟

۸۔ ایسی تخلیقات جن میں بڑے کائناتی مظاہر سے متعلق سوالات ہیں یا ان بڑے کائناتی مظاہر سے متعلق ایک حیرت کی کیفیت ہے، ان تخلیقات کی تفہیم منطقی و سماجی اور سائنسی علوم کے بغیر ممکن نہیں لیکن ہمارا ناقد اِن منطقی علوم اور مغربی تفہیمی علوم کے متعلق ابھی تک سنجیدگی سے سوچنے کو تیار نہیں۔ اس حوالے سے ہمارا نقاد کب جاگے گا؟

۹۔ منطقی علوم اور منطقی تفہیمی طریقوں سے متعلق ہمارے پڑھے لکھے نعتیہ طبقے میں یہ سوچ بھی رائج ہوچکی ہے کہ اب جدیدیت، مابعد جدیدیت، تشکیل، ردتشکیل اور ساختیات تو مغرب میں بھی اختتام پذیر ہوچکی۔ اب اس لکیر کو پیٹنے کا کیا فائدہ؟ تو اس باب میں اب میں یہ ہی عرض کرسکتا ہوں کہ ان تمام علوم، نظریات یا تحریکات کا تعلق آپ کی تخلیقات سے ہے، یہ ہوا میں تیر چلانا ہے کہ ہم ان نظریات کو رٹ لیں۔ اب ہمارے ہاں مابعد جدیدی نعتیہ تخلیقات منظر عام پر آنا شروع ہوئی ہیں تو اُن کی تفہیم کے لیے ہم وہی ہتھیار اٹھانے پر مجبور ہیں جو ان تخلیقات کی وضاحت کرے۔ چاہے یہ نظریات یا علوم مغرب نے اب ایک طرف رکھ دیے ہوں۔
میرا خیال ہے ان علوم سے متعلق ایک کلیشے یا Taboo ہے جو ہمارے روایتی ناقدین کو ان کی طرف آنے نہیں دیتا۔ کیا ہمارا نقاد ان خطوط پر سوچ رہا ہے؟

۱۰۔ آخری سوال جو اس حوالے سے ذہن میں آیا وہ یہ تھا کہ نئے نقاد کی تربیت کی ذمہ داری عام طور پر ادبی رسائل کرتے ہیں۔ کیا ہمارے نعتیہ نقاد کی تربیت نعت سے متعلق شایع ہونے والے جرائد کررہے ہیں؟

سوالات ذہن میں پیدا ہوئے کہ سوالات زندہ معاشروں میں قائم ہوتے ہیں اور پھر ایک سماجی بیانیہ متفقہ طور پر غیر محسوس طریقے سے ان سوالات کے جوابات تلاش کرتا چلا جاتا ہے۔ ہر علمی معاشرے میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

تقسیم کے بعد نعت کو ایک صنف سخن بننے میں تقریباً تیس برس لگے۔ ان تیس برسوں میں نعتیہ تخلیقات کو ایک متبرک صنف جان کر اس پر تنقیدی گفتگو کو مناسب نہیں سمجھا گیا۔ تخلیقات کی درجہ بندی ہر عہد میں ہوتی رہی ہے۔ نامناسب، مناسب، عمدہ، اعلیٰ اور آفاقی تخلیقات ہر ادب کا حصہ رہی ہیں۔

اگر ایسا نہ ہوتا تو بڑا تخلیق کار وقت کی گرد میں گم ہوجاتا۔ یہ ناقد ہی ہے جو تخلیق کو از سرِ نو ترتیب دیتا ہے اور پھر سے نئی زندگی دیتا ہے۔ آیئے اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ کا شعبہ نعت کو ابھی تک ایک مکمل ناقد دستیاب نہیں ہوا؟ اُردو نعت میں تنقید و تحقیق کے حوالے سے بہت کام ہو چکا ہے۔ مقدار کے لحاظ سے نعتیہ تفہیم و تحسین کا شعبہ مالا مال ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ معیار کی صورت کیا رہی؟ اُردو نعت میں حسن عسکری کا محسن کاکوروی سے متعلق مضمون ''محسن کاکوروی'' کو نعتیہ تفہیم و تحسین کی خشتِ اوّل سمجھنا چاہیے اگرچہ اس سے پہلے بھی اس ضمن میں کام ہو رہا تھا۔ محمد حسن عسکری اُردو ادب کے ایک نہایت اہم نقاد ہیں۔ نعتیہ ادب میں ان کا شاید یہ واحد کام ہے لیکن چند صفحات کے اس مضمون میں انھوں نے نعتیہ ادب کے ساتھ ساتھ نعتیہ تنقید کے لیے بھی راہ متعین کی۔ اسی مضمون کا ایک خوبصورت جملہ دیکھیے اور محسوس کیجیے کہ اُردو نعتیہ تنقید کو آغاز میں بہت اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیتوں والے نقاد ملے تھے:

> ''......مفلر والے مولانا حالیؔ کی تعلیم کی رُو سے تو محسن کا ہر شعر مذاق شاعری سے بےگانہ ٹھہرتا ہے لیکن زندگی ہم سے جو پہیلیاں بجھواتی ہے ان میں سے ایک یہ بھی کہ مولانا حالی اور لارڈ میکالے کی توقعات کے برعکس ایک زمانے میں محسن کا نعتیہ قصیدہ اسی طرح زبان زد خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدس حالی ہوا۔'' (اُردو نعت کی شعری روایت، ص ۲۷۸)

صاحب! مواد یا لوازمہ کا ذکر نہیں لیکن جس زبان کی بنیاد حسن عسکری نے رکھی تھی ہماری نعتیہ تنقید اُسے ساتھ لے کر نہ چل سکی اور حسن عسکری کے پاس نعت جیسی صنف کے لیے وقت نہیں تھا کہ وہ اُس دور میں اُردو ادب کے سب سے اہم نقاد تھے۔ پھر ابھی نعت صنف بھی تو نہیں تسلیم ہوئی تھی۔ جی یہ مضمون آج سے لگ بھگ ساٹھ برس قبل کا مضمون ہے۔ بہرحال ایک بڑا نقاد جب کسی موضوع پر قلم اُٹھاتا ہے تو اپنے قلم سے انصاف کرتا ہے۔ حسن عسکری کے قریب قریب جن حضرات نے نعت کے حوالے سے تفہیمی اور نظری مسائل پر گفتگو کی ان میں مجید امجد کا ایک مضمون ''صنفِ نعت'' بھی ملتا ہے۔ مجید امجد کا بنیادی حوالہ نظم گوئی ہی رہا لیکن دو صفحات کے ایک مختصر مضمون میں انھوں نے نعت کو ایک صنف قرار دینے کے دلائل دیے۔ انھوں نے اپنی تحریر میں نعت کے بنیادی عناصر میں موضوع، شعریت کے ساتھ جس عنصر کا ذکر کیا وہ عشق کا سرمدی جذبہ ہے جس کے بغیر نعت کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ محمد حسن عسکری اور مجید امجد کے بعد، خاص طور پر حسن عسکری کے مضمون کے بعد نعت کے حوالے سے فکری سطح پر کچھ سوالات پیدا ہوئے جن کا جواب نقدِ نعت سے متعلق مختلف حضرات کے ہاں سوچا جانے لگا۔ جمال پانی پتی نے اپنے ایک مضمون میں ان بنیادی سوالات کو اٹھایا اور اس پر سیر حاصل بحث کی جو

حسن عسکری نے اپنے مضمون میں قائم کیے تھے۔ سوالات اگرچہ محسن اور حالی کے حوالے سے تھے تاہم عمومی سطح پر نعت کے موضوعات اور پیش کش کے حوالے سے اس مضمون میں کئی فکری جہات سامنے آتی ہیں۔ جمال پانی پتی نے اپنے مضمون ''نعت گوئی کا تصورِ انسان'' میں محسن اور حالی کے ہاں نعت بنیادی تصور پر گفتگو کی ہے۔ یہ مباحث اگرچہ مذہبی نوعیت کے تھے تاہم جمال پانی پتی نے انھیں مذہبی ادبیات کی ترویج کے ضمن میں دیکھا اور اس پر بحث کی۔ جمال پانی پتی کے مضمون سے ایک جملہ دیکھیے:

> ''گویا عسکری صاحب کے نزدیک حالی اور محسن دونوں ہی کو حضور نبی کریم ﷺ کی صرف ایک جہت سے سروکار رہا۔ حالی نے آپ کی بشری یا انسانی جہت کو لے لیا ماورائی یا نوری جہت کو چھوڑ دیا۔ محسن نے ماورائی یا نوری جہت کو لے لیا، بشری یا انسانی جہت کو چھوڑ دیا۔'' (اُردو نعت کی شعری روایت، ص ۳۴۶)

آپ نے غور کیا کہ حسن عسکری نے ایک نعت گو شاعر پر اپنی رائے دیتے ہوئے اُن کا تقابل دوسرے نعت گو سے کیا اور چند بنیادی نوعیت کے فکری سوالات قائم کیے پھر اُن کا جواب دیتے ہوئے نعتیہ تنقید کے لیے ایک راستہ ہموار کر دیا۔ جمال پانی پتی نے ان سوالات سے کچھ نئے سوالات قائم کیے اور یوں ایک نعت گو شاعر کی نعتیہ شاعری پر قائم کیے گئے سوالات سے ایک نئی رائے کو راہ ملی۔ یہ تینوں حضرات نعت کے ثقہ ناقدین میں شامل نہیں تھے۔ اس لیے ان کی بنیادی ذمہ داری گفتگو کو راہ دے کر پیچھے ہٹ جانا تھا جو انھوں نے کیا، لیکن ڈور کے اس سرے کو پکڑنے کے لیے اُس عہد میں جن ناقدین کو آگے آنا تھا وہ نعت پر تنقید (تفہیم و تحسین) کی قدر و قیمت سے آگاہ نہیں تھے بلکہ کسی حد تک اس بات سے خوفزدہ تھے کہ شانِ رسالت کے حوالے سے کہے گئے کلام پر تنقیدی گفتگو کیسے کی جائے؟ عشقِ رسول ﷺ میں ڈوبے ہوئے الفاظ کے مناسب، اچھا، عمدہ اور اعلیٰ کے ٹیگز کیسے نصب کیے جائیں کہ معاملہ غزل، قصیدہ، نظم یا افسانہ کا نہیں، کائنات کی اعلیٰ ترین ہستی پیغمبرِ اسلام حضرت محمد ﷺ کی صفات اور شان بیان کرنے کا تھا۔ اس سلسلے میں لفظ تنقید (Criticism) کی اُردو میں معنویت نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یوں نعت جیسی مبارک اور پاکیزہ صنفِ سخن پر تنقید کی رہ ہموار نہ ہو سکی اور ایک تعطل کی کیفیت پیدا ہو گئی جو تقریباً دو عشروں پر محیط تھی۔ اس دوران نعت تبرکاً لکھی اور پڑھی جاتی تھی۔ لوگ نعت خوانی سے محبت کرتے تھے، محافل میں کلام پڑھنے والے نعت خواں حضرات، نعت گو شعرا سے زیادہ مقبول تھے۔ اپنا کلام خود ترنم سے پڑھنے والے نعت گو شعرا میں محمد علی ظہوری، اعظم چشتی، مظفر وارثی کے ساتھ دیگر نام شامل ہیں۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں نعت کے ایک صنفِ سخن کے تسلیم کیے جانے کے امکانات یوں پیدا ہوئے کہ حکومتی سطح پر سیرت اعزازات اور نعت کی کتب پر

انعامات کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ادیبوں شاعروں کی توجہ نعت گوئی کی جانب مبذول ہونا شروع ہو گئی۔ تقریبات کے آغاز میں نعت پڑھنے کا سلسلہ بھی بڑھا۔ اُس عہد میں (ساتویں اور آٹھویں دھائی) نعت کے نمایاں ناموں میں بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، ہلال جعفری، بشیر حسین ناظم، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب، اقبال عظیم، ادیب رائے پوری، مظفر وارثی، گوہر ملسیانی اور عاصی کرنالی جیسے نام شامل تھے لیکن تنقید کا کوئی باقاعدہ سلسلہ قائم نہ ہوا تھا۔ اُس عہد کی نعتیہ تفہیم و تحسین میں انہی کاموں کو شامل کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جامعات کی سطح پر کیا جانے والا نعت کے شعبے میں تحقیقی کام۔ یہ کام سندی ہونے کے باعث تحقیقی شعبے کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتا تھا اور نظر و نقد کا حصہ بہت کم ہوتا تھا۔ اسی عہد میں ڈاکٹر عاصی کرنالی اور ڈاکٹر ریاض مجید نے نعت کے موضوع پر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے تحریر کیے اور ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔

۲۔ کتابوں پر لکھے گئے تنقیدی/فرمائشی/تقریظی مضامین میں زیادہ تر تبصرے کی خصوصیات تھیں جس میں نظری تنقید کے بجائے کتاب اور صاحب کتاب کے حوالے سے حوصلہ افزا گفتگو ہوتی تھی اور یہ تحریریں کتاب کے دیباچے اور پیش لفظ کے طور پر شائع ہوتی تھیں۔ یہ نہایت عمومی نوعیت کی رواروی میں لکھی گئی آرا ہوتی تھیں جس نے نعت کی تنقید پر کوئی مثبت اثرات مرتب نہیں کیے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ شاعری پر سینئر شعرا کی آرا سند کے طور پر شائع کرنے کی روایت کا آغاز کہاں سے ہوا، لیکن سچ پوچھیے تو اس روایت نے شاعری اور خاص طور پر مذہبی ادبیات پر کوئی اچھے رنگ نہیں بکھیرے۔ اس ضمن میں اُردو کے تمام بڑے شعرا اور ناقدین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اگر مصنف/شاعر اپنی کتاب کا تعارف ''پیش لفظ'' میں کروائے تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن بعض کتب میں مصنف/شاعر کی جانب سے لکھے گئے لوازمے سے زیادہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی آرا شامل ہوتی ہیں جو شاعر کو یہ احساس دلاتی ہیں کہ آپ سے بہتر اس سے پہلے کبھی نہیں کہا گیا اور مزے کی بات یہ ہے کہ شاعر بھی اس کو سچ تسلیم کر لیتا ہے یوں جینوین تنقید و تفہیم کا باب خود شاعر ہی بند کر دیتا ہے۔

۳۔ تیسری طرح کی تنقیدی تحریریں کتابوں کی تقریب رونمائی میں پڑھی جا رہی تھیں۔ یہ تحریریں بارات میں دولہا کو دی جانے والی دعاؤں کی طرح تھیں۔ صاحب کتاب کے لیے یقیناً یہ ایک بہت اہم دعا ہو سکتی ہے لیکن جب ہم تنقید کی وسیع دنیا میں ہونے والے کام اور نعت پر ہونے والے تنقیدی کام کے معیار کا فرق دیکھتے ہیں تو اس حوالے سے کمی کا احساس ہوتا ہے۔

۴۔ مختلف ادبی جرائد میں شائع ہونے والے ایسے مضامین جو مذہبی ادبیات اور مذہبی شاعری پر لکھے جاتے تھے، یہ تعداد میں کم لیکن ان کی ادبی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ اگر بیسویں صدی کے آخری بیس تیس سالوں میں کوئی ادبی تنقید نعت کا کام ہوا ہے تو وہ یہی متفرق مضامین ہیں جن کا ذکر پیچھے بھی آ چکا ہے۔ ان مضامین کی ایک فہرست دیکھیں:

محسن کاکوروی	....	محمد حسن عسکری
صنفِ نعت	....	مجید امجد
جدید اُردو نعت	....	عارف عبدالمتین
نعت گوئی اور جدید شعور	....	شمیم احمد
اُردو میں نعت نگاری: ایک جائزہ	....	ڈاکٹر انور سدید
نعت کی تعریف	....	ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق

اس طرح کی تمام کاوشیں اُس عہد میں سامنے آئیں جب نعت پر باقاعدہ تنقیدی کام کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ یہ چیدہ چیدہ تحریریں جب جرائد میں شائع ہوتی تھیں تو نعت اور نقدِ نعت کے قارئین کے لیے علمی مہمیز کا کام کرتی تھیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی کے وسط میں محترم صبیح رحمانی اور ڈاکٹر عزیز احسن کی کاوشوں کے سبب ''نعت رنگ'' کے اجرا کا سلسلہ ہوا، جس نے وطن عزیز اور اُردو دنیا میں پہلی بار ''نقدِ نعت'' کی بنیاد رکھی۔ نعت رنگ کا یہ سفر ایک چھوٹے سے نعتیہ ادبی گروہ سے آغاز ہو کر آج ایک بھرپور فکری تحریک کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ صبیح رحمانی اور عزیز احسن نے حسن عسکری کے مضمون ''محسن کاکوروی'' سے ہی آغاز کیا اگرچہ شمس الرحمن فاروقی نے اس حوالے سے لکھا ہے:

> ''ایک زمانہ ہوا جب محمد حسن عسکری نے محسن کاکوروی پر اپنا بے مثال مضمون لکھ کر نعت کی نئی تنقید کی داغ بیل ڈالی تھی لیکن افسوس کہ ان کی اُٹھائی ہوئی بنیاد پر کوئی عمارت قائم نہ ہو سکی۔ شاید اس مہناج سے نعت کا مطالعہ کچھ ایسا سہل بھی نہ تھا۔'' (اُردو نعت کی شعری روایت، بیک فلیپ)

''نعت رنگ'' کی تنقید سے متعلق ایک تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی نعت میں تفہیم اور تحسین کے نئے باب کھلنے لگے۔ ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' میں شائع ہونے والے مضامین جہاں تنقید کے لیے نئے در وا کر رہے تھے وہیں تخلیق کے حوالے سے زندگی کی پیچیدگی سے متعلق سماجی بیانیہ میں تبدیلی کی راہ بھی ہموار کرنے لگے تھے۔ یہ آغاز کا کام تھا اس لیے اس کام میں ہر معیار کا تنقیدی کام شامل ہوتا

چلا گیا۔ حمد و نعت کی تفہیم و تحسین میں عمومی تنقید سے مختلف انداز اختیار کیا جاتا ہے کہ احترام کی فضا میں نعت کی تخلیقات پر بات کرنے کے لیے ایک الگ تنقیدی آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے۔

تنقیدِ نعت میں کچھ خاص تقاضے ہیں جن پر توجہ کی ضرورت ہر عہد میں رہی ہے۔

الف: حمد و نعت کے شرعی تقاضوں کا احساس

ب: حمد و نعت میں موجود احترام کی فضا کا شعوری احساس

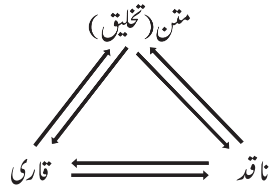
ج: حمد و نعت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہی میں اَن کہی کے فن سے آشنا ہونا

د: نعت گوئی میں مقامِ رسالت کے تعین میں قرآن و حدیث کے علم کی فوقیت اور روایات کے ذریعے حاصل کیا گیا علم کا رد

اگر غور کیا جائے تو ''نعت رنگ'' کے ساتھ منسلک تمام ناقدینِ فن ''نعت'' کی آبیاری میں اپنا اپنا حصہ شامل کرتے رہے۔ اُن اہلِ علم کے کام کی روشنی میں نو جوان ناقدین کو راستہ تلاش کرنا آسان ہوا۔ ان ناقدینِ نعت میں بہت سے نام ہیں لیکن ڈاکٹر عزیز احسن اور ڈاکٹر ریاض مجید کا کام اس فہرست میں انھیں بلند تر مقام پر فائز کرتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن ایک خالص علمی شخصیت ہیں جن کی تنقیدی جہات کا سلسلہ دراز ہے۔ ان کے ہاں تخلیق اور تنقید دونوں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ آغاز میں وہ اپنی تحریروں میں روایتی تاثراتی تنقید کے حامی نظر آتے تھے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں متن پر گفتگو آغاز ہوئی جو ساختیات کے جدید نظریے تک پہنچ گئی۔ وہ اپنی تحریروں میں جا بجا اُن مغربی حوالوں کا ذکر کرتے ہیں جن کی طرف ابھی نعت کے روایتی نقاد کی نظر نہیں پہنچی۔ عزیز احسن نے نعت کے حوالے سے جدید تنقیدی نظریات کو باقاعدہ موضوعِ گفتگو بنانے سے کیوں احتراز کیا؟ اس کا جواب انھوں نے اپنے ایک مضمون میں یوں دیا:

> ''......جزوی طور پر میں نے کچھ موضوعات کو Touch کیا تھا جیسے میرے مضمون 'ایک حمد کا تجزیاتی مطالعہ' (مشمولہ نعت رنگ ۷) اور ''نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش'' (مشمولہ نعت رنگ ۲۲)۔ لیکن وہ مضامین جدید تنقیدی رجحانات کی تفہیم کے حوالے سے کسی معلوماتی لوازمے اور جدید تنقیدی رجحانات کے اطلاقات کے مفصل بیان پر مبنی نہیں تھے۔ دراصل مجھے نعت کے قارئین کی سادہ مزاجی اور تنقید بیزاری کا علم بھی تھا جس نے کچھ ادق موضوعات کو چھیڑنے کی ہمت پیدا نہیں ہونے دی''۔
>
> (نعت اور جدید تنقیدی رجحانات: ایک تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ نعت رنگ ۲۷)

اس پیرا گراف سے ہمیں عزیز احسن کی تنقیدِ نعت کے حوالے سے خودساختہ حدود و قیود کی وجوہات کا علم ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ ایک نقاد کی کسی ادبی رجحان کو قارئین تک پہنچانے میں کیا مذاقِ قارئین یا مزاجِ قارئین کو حائل ہونا چاہیے؟ یقیناً ایک بڑے اور اہم نقاد کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ قاری کی فکری تربیت اس نہج پر کرے کہ وہ (قاری) تنقید کے عمل میں شامل ہو جائے۔ دنیا کی تمام ادبی تخلیقات کی تفہیم اب نقاد، قاری اور متن کے درمیان مکمل ہوتی ہے۔



تنقید ادب ایک دوطرفہ کیمیائی عمل (Reversable Chemical Reaction) بن چکا ہے۔ یہ متن کی ذمہ داری نہیں کہ وہ قاری اور ناقد کو اپنے کندھوں پر ڈھو کر مفہوم کی جانب لے کر جائے۔ اب ناقد اور قاری اپنی اپنی سطح پر متن کی تفہیم کے عمل میں تخلیق کار کے ساتھ شامل ہوتے ہیں۔

میری رائے میں ڈاکٹر عزیز احسن نے پچھلے بیس پچیس برس میں نعت کی تنقید اور تفہیم کے حوالے سے نہایت عمدہ کام کیا ہے اور نئے ناقد کے لیے راستہ بنایا ہے۔ جن شعبہ ہائے تنقید سے انھوں نے بوجوہ صرفِ نظر کیا ان کی طرف نئے ناقد نے قدم بڑھائے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے جن شعبوں میں بہت عمدہ کام کیا وہ

- ☆ نعت کی کلاسیکی روایت کی تفہیم: نعت میں تاثراتی تنقید اور تبصرہ نگاری
- ☆ نعت کے شرعی تقاضوں کا بیان
- ☆ نعت میں موضوعی اور متنی اغلاط
- ☆ نعت میں بین المتنی حوالوں سے ابتدائی کام کی ترتیب
- ☆ نئے نعت گوشعرا اور ناقدین کی حوصلہ افزائی سے متعلق تحریریں
- ☆ فنی سطح پر نعت گوئی میں درآنے والی اغلاط کا محاسبہ

جن شعبہ ہائے تنقید کی جانب انھوں نے اپنی تحریروں میں اشارے دیے اور نئے ناقدین کو دعوتِ فکر و عمل دی ان میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، نفسیات اور ماحولیات کے ساتھ ساتھ

ثقافتی تشکیل جیسے ادق موضوعات شامل ہیں۔

اس حوالے سے میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر عزیز احسن نے نعت کی تنقیدی روایت کو بہت کچھ دیا اور جو چراغ انھوں نے جلایا اُس سے آگے چراغ جلانے والوں کی ایک بڑی جماعت نے اُن کے چراغوں سے روشنی حاصل کر کے آگے کا سفر شروع کر دیا ہے۔

بالکل اسی طرح ڈاکٹر ریاض مجید کا تفہیمی و تحسینی کام کا دائرہ اگرچہ تنقید کے تمام شعبوں پر حاوی نہیں، لیکن خلوصِ نیت اور عشقِ رسول ﷺ سے سرشار ان کی شخصیت نے علم و ادب کے شعبوں میں عموماً اور نعت کے شعبے میں خصوصاً وہ کام کیا جو ایک شخص کے بس میں نہیں ہوسکتا۔ یہ اللہ پاک کا خاص کرم ہے کہ ڈاکٹر ریاض مجید جیسی شخصیت آج کے تخلیقی و تحقیقی اور تنقیدی منظر نامے کا حصہ بن کر اپنی فکر کی روشنی سے علم کے چراغ روشن کر رہے ہیں اور تمام اصنافِ ادب کی طرح شعبہ نعت کو بھی ڈاکٹر صاحب جیسا عظیم دانشور حاصل ہے۔

ڈاکٹر ریاض مجید نے نعت کے حوالے سے جن گوشوں میں قارئین کی رہنمائی کی وہ

☆ نعت میں فنی مسائل: نعت کے حوالے سے مسلکی اور فقہی مسائل کا حل
☆ نعت میں فکری سطح پر اغلاط کی نشاندہی: نعت خوانی میں پیش آنے والی اغلاط کا حل
☆ نعت کے شعبے میں متن کی تشکیل (الفاظ، تراکیب، مرکبات)
☆ نعت میں استعاراتی سطح کی تفہیم
☆ نعت کے شعبے میں نعت کے حوالے سے مسائل کی تفہیم
☆ عربی، فارسی، انگریزی، ہندی (سنسکرت) کے اُردو میں آنے والے الفاظ کی درست ترتیب وتلفظ کے حوالے سے کیا جانے والا کام

ڈاکٹر ریاض مجید کے ہاں متن کی تشکیل میں لفظوں کے درست تلفظ اور استعمال کی بہت عمدہ اور مربوط تحریریں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے نعت کے حوالے سے نعت اور دوسری زبانوں سے آنے والے الفاظ کو ان کے اُردو تلفظ کی ترویج کے لیے بہت نمایاں خدمات سرانجام دی ہیں۔ نعت کی تفہیم میں متن میں استعارے کے استعمال اور اس حوالے سے متن میں متن کی تشکیل کے ابتدائی خدوخال مرتب کرنے میں بھی ڈاکٹر ریاض مجید کا حصہ ہے، اگرچہ اس حوالے سے ابھی بہت سا کام ہونا باقی ہے۔ ''نعت رنگ'' کے پچھلے کئی شماروں سے ڈاکٹر صاحب نے ''برسبیلِ نعت'' کے حوالے سے ایک مسلسل مضامین کا سلسلہ شروع کیا ہے گویا ایک ترتیب میں مختلف مضامین کی ایک سیریز ہے جس کے ذریعے نعت کے عام قاری کی تربیت کا اہتمام کیا گیا ہے۔

میری رائے میں ڈاکٹر ریاض مجید نے بھی پچھلے پچیس برس میں اپنی فکر اور مشاقی کے ایسے موتی ہمیں سونپ دیے ہیں کہ ہمیں یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر ریاض مجید نے ایک ادارے کا کام تنہا اپنی ذات میں کر دکھایا ہے۔ نعت کی جدید تنقید سے متعلق شعبوں کے حوالے سے انھوں نے اپنی بعض تحریروں میں اشارے دیے ہیں اور اس کام کو آج کے نئے ناقد کے لیے چھوڑ کر چراغ سے چراغ جلانے کا خوبصورت منظر پیدا کر دیا ہے۔

پچھلے پچیس برس کی نعت کو ایک صنف کے طور پر شرف قبولیت دلوانے اور ادب کے شعبے سے اہم ترین ناقدین کو نعت کی طرف لانے میں جس شخصیت نے کردار ادا کیا اس شخصیت کو ہم سب سیّد صبیح الدین رحمانی کے نام سے جانتے ہیں۔ صبیح رحمانی ایک نہایت اہم نعت گو شاعر، اہم ترین اور معتبر منتظم اور مدیر ''نعت رنگ'' اور بین الاقوامی شہرت کے حامل نعت خواں ہیں۔ اُن کی تنقیدی صلاحیتوں کا علم اُن کی ان تحریروں اور اداریوں سے ہوتا ہے جو وہ نعت رنگ کے مدیر کی حیثیت سے لکھتے رہے ہیں۔ صبیح رحمانی کا شعبۂ نعت میں سب سے بڑا کارنامہ مجلہ ''نعت رنگ'' کا اجرا ہے جو گزشتہ پچیس برس سے بلاتعطل جاری ہے اور نعت سے محبت رکھنے والوں کے لیے علمی سیرابی کا سامان مہیا کرتا رہتا ہے۔ اگر نعت کے تنقیدی تناظر کو سامنے رکھا جائے تو ربع صدی کا منظر نامہ بغیر صبیح رحمانی کے تشکیل نہیں دیا جا سکتا اگرچہ وہ باقاعدہ ناقد نہیں ہیں لیکن ان کی مساعی جلیلہ کی قبولیت کے ثمرات دیکھیے کہ کلاسیکی روایاتِ نعت کے سلسلے میں کیا گیا کام ہو یا نعت کی شرعی حیثیت پر لکھے گئے مقالات کی جمع آوری کا کام ہو، نعت کی جدید تنقید کو آگے لے کر چلنے کا کام ہو، ہر سطح پر صبیح رحمانی اور نعت ریسرچ سینٹر کی خدمات نظر آتی ہیں۔ کتب کی اشاعت، نعت رنگ میں مقالات کی تحریر کے دوران نقاد سے تعلق اور بروقت مقالات حاصل کرنے کا کام ایک بہترین منتظم ہی کر سکتا ہے جو پچھلی ربع صدی میں صبیح رحمانی احسن طریقے سے کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں حکومت پاکستان اُن کی تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور انتظامی صلاحیتوں کے ضمن میں انہیں ''تمغہ امتیاز'' سے نواز چکی ہے۔

صبیح رحمانی کے ہاں تین تفہیمی رویے ایک ساتھ متحرک ہیں:

☆ اُردو نعت کی کلاسیکی روایت کا احیاء اور کلاسیکی نعت گو شعرا پر کیے گئے تفہیمی کام کی جمع آوری

۱۔ امام احمد رضا خان کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی جمع آوری

۲۔ محسن کاکوروی کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی اشاعت

۳۔ اقبال کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی ترتیب وتزئین اور اشاعت

۴۔ غالب کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی اشاعت

اس ضمن میں ابھی کلاسیکی نعتیہ روایت کا کام جاری ہے اور ''امیر مینائی'' کی نعتیہ شاعری پر لکھے گئے مقالات کی ترتیب وتزئین کی جارہی ہے اور اس کے بعد مزید کلاسیکی نعت گوشعرا پر بھی یقینا توجہ کی جائے گی۔

☆ تفہیم نعت کی دوسری کڑی نعت کے حوالے سے شرعی تقاضے، تناظرات اور مسائل کے حوالے سے گفتگو ابتدائی عہد میں بہت ضروری تھی اور اس حوالے سے صبیح اور ان کے ادارے نے مسلکی، فقہی اور نظری سطح پر نعت کے حوالے سے بہت سے مقالات شائع کیے۔ کئی کتب شائع ہوئیں جن میں گفتگو کا محور نعت اور سیرتِ پاک کے حوالے سے شرعی نکتہ نظر کی پیشکش تھی۔

۱۔ اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ
(شریعتِ اسلامیہ کے تناظر میں) : رشید وارثی

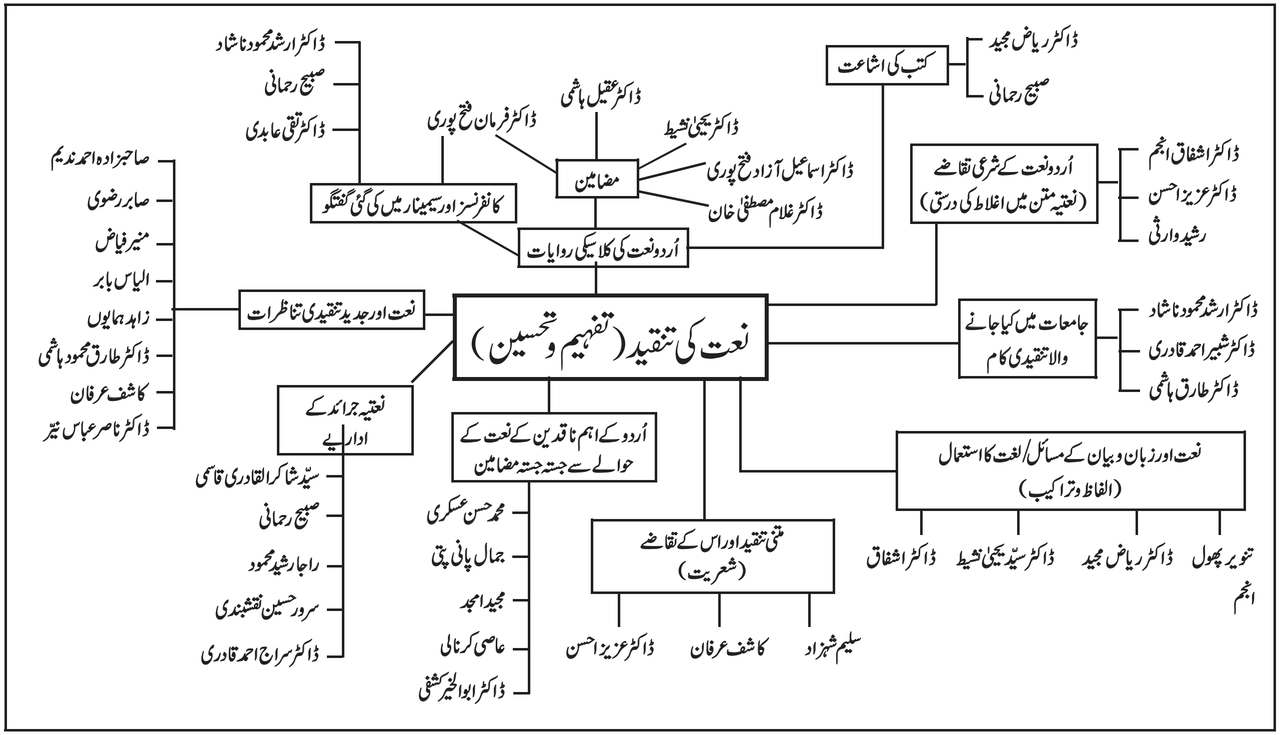
۲۔ اُردو نعت کے شرعی تقاضے : ڈاکٹر عزیز احسن

☆ تفہیم نعت کی تیسری کڑی کا تعلق تنقید کے جدید تناظرات سے ہے۔ صبیح رحمانی نے ایک ناقد کے طور پر اس بات کو دس سال پہلے محسوس کر لیا تھا کہ زندگی کی پیچیدگی اور تہذیبی ٹکراؤ کے اس عہد میں نعت کے موضوعات میں ایک مختلف موضوعاتی اور فکری سطح کا پیدا ہونا لازمی امر ہے اور اس سلسلے میں جدید تنقید کے اوزاروں سے آج کے ناقد کو لیس ہونا پڑے گا۔ اس ضمن میں انہوں نے نوجوان ناقدین کو اس حوالے سے کام کے لیے تیار کیا۔ اُن کی یہ کاوش اس لحاظ سے ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی کہ غزل، نظم، افسانہ اور ناول کے بہت سے نئے ناقدین نے نعت کے حوالے سے گفتگو کا آغاز کیا۔ اگرچہ یہ گفتگو ابھی اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے لیکن گفتگو کا آغاز ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں ناچیز کی نظری تنقید کے حوالے سے کتاب ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات'' بھی اُن کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔

۱۔ نعت اور جدید تنقیدی رجحانات : کاشف عرفان

۲۔ معاصر اُردو نعت کا اسلوبیاتی جائزہ : ڈاکٹر اشرف کمال

اگر تنقیدِ نعت کے حوالے سے ایک گرافیکل نوٹ تیار کیا جائے تو اس شعبے سے متعلق ان تمام حضرات کا ذکرِ خیر آسکے گا جنھوں نے اس حوالے سے کبھی کوئی تحریر لکھی۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ نعت کی تفہیم وتحسین کا ایک بہت وسیع شعبہ بن چکا ہے جس کی تمام جہات اب قارئین کے سامنے آہستہ آہستہ آتی چلی جارہی ہیں۔ اس ضمن میں آخری اہم کتاب محترم صبیح رحمانی کی شاعری پر ناقدین کے تفصیلی مضامین پر مشتمل اشاعت پذیر ہوئی لیکن اُس کے مضامین میں اٹھائے گئے عمومی سوالات اور مقالہ جات


نعت کی تنقید (تفہیم و تحسین)
اُردو نعت کی کلاسیکی روایات
مضامین
ڈاکٹر عقیل ہاشمی
ڈاکٹر فرمان فتح پوری
ڈاکٹر یحییٰ نشیط
ڈاکٹر اسماعیل آزاد فتح پوری
ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان
کانفرنسز اور سیمینار میں کی گئی گفتگو
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
صبیح رحمانی
ڈاکٹر تقی عابدی
کتب کی اشاعت
ڈاکٹر ریاض مجید
صبیح رحمانی
اُردو نعت کے شرعی تقاضے
(نعتیہ متن میں اغلاط کی درستی)
ڈاکٹر اشفاق انجم
ڈاکٹر عزیز احسن
رشید وارثی
جامعات میں کیا جانے
والا تنقیدی کام
ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
ڈاکٹر شبیر احمد قادری
ڈاکٹر طارق ہاشمی
نعت اور جدید تنقیدی تناظرات
صاحبزادہ احمد ندیم
صابر رضوی
منیر فیاض
الیاس بابر
زاہد ہمایوں
ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی
کاشف عرفان
ڈاکٹر ناصر عباس نیر
نعتیہ جرائد کے
اداریے
سیّد شاکر القادری قاسمی
صبیح رحمانی
راجا رشید محمود
سرور حسین نقشبندی
ڈاکٹر سراج احمد قادری
اُردو کے اہم ناقدین کے نعت کے
حوالے سے جستہ جستہ مضامین
محمد حسن عسکری
جمال پانی پتی
مجید امجد
عاصی کرنالی
ڈاکٹر ابوالخیر کشفی
متنی تنقید اور اس کے تقاضے
(شعریت)
ڈاکٹر عزیز احسن
کاشف عرفان
سلیم شہزاد
نعت اور زبان و بیان کے مسائل/لغت کا استعمال
(الفاظ و تراکیب)
ڈاکٹر اشفاق
ڈاکٹر سیّد یحییٰ نشیط
ڈاکٹر ریاض مجید
تنویر پھول
انجم

کے موضوعات کے تنوع نے اس بات پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے کہ تنقید نعت کا شعبہ اب عمومی سطح پر نعتیہ ادب کا حصہ تسلیم کر لیا گیا ہے اور نعت کی عقیدت کے ساتھ ساتھ اس کو ادبی سطح پر ایک صنف تسلیم کر لیا گیا ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ بزرگ ناقدین کے شانہ بشانہ نئے ناقدین کا ایک گروہ سامنے آ چکا ہے جو جدید تنقیدی تناظرات کے حوالے سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی حامل تخلیقات کی تفہیم کر رہا ہے یوں چراغ سے چراغ جلنے کا عمل ارتقاء سے تکمیل کی جانب چل نکلا ہے۔

''صبیح رحمانی کی شاعری — فکری و تنقیدی تناظر'' کے موضوعات کا تنوع اور مضامین میں نعت کی تفہیم کے حوالے سے اُٹھائے گئے سوالات پر نظر دوڑائیں تو اکیسویں صدی میں نعت کی تنقید کے منظرنامے کی ترتیب کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سے عائشہ ناز تک ہر مضمون نگار نے نعت کے مختلف طرزِ اظہار کے حوالے سے صبیح رحمانی کی شاعری پر نظر دوڑائی لیکن پس منظر میں تنقید نعت کے نئے تناظرات کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ نئے موضوعات میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، اسلوبیات، ساختیات، نفسیات، ثقافت، ماحولیات کے ساتھ ساتھ جمالیات کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ اس کتاب میں نئے مضمون نگاروں نے جو عنوانات قائم کیے صرف ان پر نظر ڈالنے سے تنقید نعت میں آغاز ہونے والے نئے مباحث کا اندازہ ہوتا ہے۔

- ☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری اور بین المتنی تناظر — ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم
- ☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ نظموں میں ساختیاتی اور معنیاتی ڈسکورس — خان حسین عاقب
- ☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری کا اسلوبیاتی جائزہ — ڈاکٹر محمد اشرف کمال
- ☆ کلیاتِ صبیح رحمانی میں ثقافتی عناصر کی تہذیب و تزئین (ساختیاتی جائزہ) — ڈاکٹر کاشف عرفان
- ☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری مابعد جدید تناظر میں — زاہد ہمایوں
- ☆ صبیح رحمانی کی شعری جمالیات — محمد آصف
- ☆ صبیح رحمانی کی شعری صباحت — صابر علی رضوی
- ☆ معاصر انسان اور صبیح رحمانی کی نعت — منیر فیاض
- ☆ کلیاتِ صبیح رحمانی: ماحولیاتی تنقیدی تناظر کی روشنی میں — الیاس بابر اعوان

تنقید نعت کے تناظر میں فکری سطح پر نئے سوالات قائم کرنے اور معاصر نعت سے اس کے جوابات تلاش کرنے کا وقت آ چکا ہے۔ نئے اذہان جدید مطالعے کے ساتھ میدان تنقید میں موجود ہیں۔ جن بزرگوں کی سرپرستی انھیں حاصل ہے وہ بھی اپنی تحریروں سے تنقید نعت کے اس ماحول کو گرمائے

ہوئے ہیں۔ راستے بن رہے ہیں اور نئے چلنے والے قافلے اب اس سفر پر رواں دواں ہیں۔ آغاز میں اُٹھائے گئے سوالات کے جوابات کے متعلق سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ اب نئے سوالات قائم کرنے کا وقت آچکا ہے اگرچہ ان کے جوابات کی طرف سفر ابھی آغاز میں ہے لیکن جیسے جیسے نعتیہ تخلیقات میں گہرائی پیدا ہوتی چلی جائے گی، تنقید کو بھی اپنے تناظرات میں گہرائی و گیرائی پیدا کرنی پڑے گی۔ ابھی تک نعتیہ تخلیقات میں عقیدت و محبت، سیرت پاک سے متعلق موضوعات، شعری جمالیات، شرعی اعتبار سے درست آہنگ کے ساتھ ساتھ روایتی نعتیہ موضوعات مدینے سے دُوری، سبز گنبد سے روشنی حاصل کرنے کا رجحان، روضہ رُسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے دُوری کی تڑپ، عشق سرکارِ مدینہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں وارفتگی اور طیبہ سے فکری وابستگی جیسے موضوعات پر نہایت عمدہ کلام کہے جارہے ہیں جو نعت کے قدرے روایتی موضوعات ہیں۔ نئے نعتیہ تخلیق کاروں کو اب سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ان گوشوں کو نعتیہ کلام کا حصہ بنانا ہوگا جن پر ابھی روایتی نعت گو کی نظر نہیں پڑی نئے نعت نگاروں کو

(الف) نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی انسان دوستی

(ب) نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت کے حوالے سے کائناتی مظاہر کی تفہیم

(ج) نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت کے حوالے سے جڑی کائنات کے سوالات کی تفہیم

(د) نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت کے حوالے سے مغرب سے مکالمہ

(ر) مغربی مستشرقین اور مغربی تنگ نظر افراد سے نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زندگی، سیرت اور شان کے حوالے سے مکالماتی شاعری

(و) جدید منطقی تناظر میں وقت اور کائنات کی تفہیم کے حوالے سے نئے سوالات کی تفہیم سے متعلق نعتیہ تخلیقات کو اب اپنی نعت کا حصہ بنانا پڑے گا۔ جیسے جیسے نعتیہ تخلیقات میں گہرائی و گیرائی اور موضوعات میں تنوع پیدا ہوگا، تنقیدِ نعت میں بھی وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی چلی جائے گی۔

تنقیدِ نعت کے تناظر میں آخری بات یہ ہے کہ ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر ریاض مجید، مبین مرزا، سلیم شہزاد اور دوسرے سینئر ناقدین نعت کے ساتھ ساتھ نئے ناقدین کی ایک جماعت سامنے آچکی ہے۔ اب ان ناقدین میں سے کون سا ناقدِ نعت کا ایسا نقاد بنے گا جسے آج کا شاعر ''مکمل نعتیہ نقاد'' کہے گا، کوئی نہیں جانتا۔ لیکن نئے ناقد کو نعت کے حوالے سے نئے فکری پیرائے میں گفتگو کو رواج دینا ہوگا۔ مغربی منطقی علوم، سائنس و ٹیکنالوجی، فلسفہ اور نئے ادبی نظریات کا مطالعہ کرنا پڑے گا بل کہ نعت کے حوالے سے تفہیم و تحسین کے نئے نظریات دینے پڑیں گے، مغرب کے انتظار میں نہیں رہنا ہوگا کہ وہاں سے آنے والے نظریات پر من وعن عمل درآمد کیا جائے۔ نئی اور تازہ فکر اس حوالے سے بہتر تیز رفتار اور

وسعت کی حامل ہے۔ میں اس حوالے سے بہت مطمئن ہوں کہ نعت کو نو واردانِ تنقید میں سے ایک ایسا نقاد ضرور مل جائے گا جو اپنی فکر میں جدید بھی ہو، جو نعت کی کلاسیکی روایت سے بھی آگاہ ہو، جو شعری جمالیات بھی سمجھتا ہو اور نعت کے شرعی اور دینی تقاضوں سے بھی واقف ہو۔ ۲۰۱۴ء میں شمس الرحمان فاروقی کے قائم کیے ہوئے سوالات کے جوابات کا وقت آچکا ہے۔ انھوں نے محمد حسن عسکری کے حوالہ سے لکھا تھا کہ اُس طرزِ فکر اور ذریعہ اظہار کو نیا ناقد اپنا طرزِ اظہار نہ بنا پایا اور اس کی وجہ انھوں نے بین السطور میں نعت کے ناقد کی تن آسانی قرار دیا۔ اپنے اظہاریے کے آخری حصے میں، میں شمس الرحمن فاروقی سے نہایت ادب سے عرض کرنا چاہوں گا کہ جس نہج سے آپ نعت کے مطالعے کو مشکل قرار دے کر نئے ناقد سے قدرے مایوس ہو چکے تھے، وہ نئی سوچ کا حامل نقاد اب آچکا ہے۔ مشرق و مغرب کی مشترکہ فکر سے مزین نوجوان ناقدین کا گروہ اب اُسی انداز میں تفہیم کے قابل ہو چکا ہے جس نہج پر حسن عسکری نے نئی تنقید کی داغ بیل ڈالی تھی اور جملہ معترضہ کے طور پر میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ نیا ناقد رطب و یابس سے شعوری سطح پر اپنا دامن بچا کر چلنا جانتا ہے، آپ کو اس سلسلے میں اب یقینا اطمینان بخش خبریں ملیں گی۔

نعت کے نئے ناقدین میں سلیم شہزاد، مبین مرزا، ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ، ڈاکٹر طارق ہاشمی، ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم، ڈاکٹر اشرف کمال، ڈاکٹر اشفاق انجم، ڈاکٹر رابعہ سرفراز، الیاس بابر اعوان، صابر رضوی، منیر فیاض، زاہد ہمایوں، ڈاکٹر تحسین بی بی اور راقم الحروف (کاشف عرفان) کو اب اس میدان میں جم کر کام کرنا ہوگا کہ نئے ناقد پر اب دوہری ذمہ داری ہے۔ اُسے حسن عسکری اور جمال پانی پتی کی روایت کو آگے لے کر چلنا ہے اور اکیسویں صدی کے پیچیدہ نظری مسائل اور فلسفوں سے بھی نبرد آزما ہونا ہے۔ تہذیبی ٹکراؤ اور عدم توازن کے اس دور کے مسائل کو ہمارا بیسویں صدی کا ناقد نہیں جانتا۔ اُس کے مسائل صرف ادبی تھے جبکہ ہم نظریے کی جنگ کے آخری آخری پیادے ہیں۔ آسانی کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ نعت کا میدان اپنے ناقد کے انتظار میں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اب تنقید نعت کے پاس صرف ایک ہی مکمل ناقد نہیں بلکہ نئے ناقدین کی ایک تیار جماعت موجود ہے۔

□□□

محسنؔ کاکوروی کا قصیدہ لامیہ اور اُن کی دیگر نعتیہ نظموں کا انتقادی مطالعہ

ڈاکٹر سراج احمد قادری (بھارت)

ABSTRACT :The article placed hereunder deals at length with the poetry of Mohsin Kakorvi who devoted his poetic skill to create Odes, Mathnavis, Sestets, poems and lyrics comprising of devotional texts in praise of the Prophet Muhammad (S.A.W). A comprehensive analysis of poetic approach of Moahsin besides evaluation of different types of critical views expressed by critics on his poetry has been carried out to highlight Mohsin's contribution to the genre of Naatia Poetry. Critical views and counter views of some scholars have also been cited to strengthen the thesis of the writer.

محسنؔ کاکوروی کو اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک ایسے ستون کا درجہ حاصل ہے کہ جس پر اس کی تحقیق وتنقید کی بنیاد قائم ہے۔ اُن سے قبل شعرائے کرام کی فکر بہ حیثیت فن اس جانب مبذول ہی نہیں ہوسکی تھی ان کا یہ شعر ؎

سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے

اُردو نعت گوشعرأ کے لیے بانگ جرس ثابت ہوا جس نے ان کو دفعتاً اپنی طرف متوجہ کیا۔ محسنؔ کے اس شعر میں وہ کشش تھی کہ لوگ فوری طور سے نعت کے فن کی طرف متوجہ ہوکر تخلیقات نعت میں اس کی قدروں کو تلاش کرنے لگے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ محسنؔ کی ذات میں ربّ کریم نے وہ کون سی خوبی ودیعت فرمائی تھی کہ جن کی ایک صدائے دل گیر

''زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے''

نے اردو میں نعت کہنے والوں کے ذہن ودماغ کو ہلا کر رکھ دیا اور ان کی فکر کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ میری اپنی فہم میں وہ ان کی نشاطیہ طبعیت اور شگفتگی فکر تھی جس نے نعت گوشعرأ کو اپنی جانب منعطف کیا۔

جب ہم محسنؔ سے قبل نعت گوشعراَ کے دواوین وکلّیات پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں ان دواوین و کلّیات میں شامل سارا کا سارا حمدیہ یا نعتیہ سرمایہ رسمی یا روایتی نظر آتا ہے جسے ہم تیمناً وتبرکًا کا ہی درجہ دے سکتے ہیں اس لیے کہ ان سے قبل ہر ایک شاعر یا نعت گو کے دل و دماغ میں نعت صرف اور صرف حصول برکت اور ثواب کا ذریعہ تھی، بحیثیت فن اسے پیش کرنے اور اس کو پرکھنے کی کوئی کوشش ہی نہیں کی گئ۔ اس لیے کہ ان شعرائے کرام کے ذہن ودماغ میں اللہ کے پیارے رسول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کا یہ ارشادگرامی ''کُلّ امرٍ ذی بالٍ لاَیبدأفیہ بحمداللّٰہ والصلوۃ علیٰ فھوا اقطع ابتر ممحوق من کُلّ برکۃ۔'' بڑی مضبوطی سے پیوست تھا اسی لیے وہ اپنے شعری مجمو عوں اور دواوین کے آغاز میں حمد ونعت کا اہتمام کرتے رہے۔ یہ تصور نہایت ہی وثوق کے ساتھ ہمیں اس وقت کے غیر مسلم نعت گوشعراء کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ دراصل کسی امر کو مہتم بالشان بنانا اچھی بات ہے مگر اس کے فکر وفن سے بحث کرنا بھی کم عظیم نہیں۔ یہی وجہ رہی کہ آج تک ادب سے ہم رشتہ حضرات نعت کو صرف ''نعت شریف'' کی نظر سے ہی دیکھتے رہے انہوں نے اسے ادب کی نظر سے دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی جس کی وجہ سے آج تک اسے صنف ادب کا درجہ حاصل نہیں مل سکا۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ نعت میں زندگی کی وہ ساری چیزیں پنہاں ہیں جس کا ادب متقاضی ہے۔ ایسی صورت میں نعت کو یہ پوری طرح حق پہنچتا ہے کہ اسے صنف ادب کا درجہ ملے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے نعت کے ساتھ اختیار کے گئے رویہ کا تجزیہ بڑے ہی اچھوتے انداز میں کیا ہے جس سے کوئی بھی ذی شعور انکار نہیں کرسکتا ہے، وہ تحریر فرماتے ہیں۔

> ''نعتیہ کلام کی محرومی یہ رہی کہ ہمارے بیشتر شعراء نے اسے ایک مقدس رسم سمجھ کر اختیار کیا اور سننے والوں نے ثواب کی خاطر آہ یا واہ کر لی۔ اس طرح کے کلام، اس طرح کے شعراء اور اس طرح کے مقاصد نے مل جل کر نعت کو شریفوں یا شاعروں کا پیشہ بنا دیا'' (۱)

محسنؔ کی نعتیہ شاعری سے نعت کے فکر وفن پر پڑنے والے اثرات کے بارے میں ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اپنے تحقیقی مقالہ ''لکھنؤ کا دبستان شاعری'' میں رقم طراز ہیں۔

> ''محسنؔ کی نعت میں تخلیقی شان پائی جاتی ہے۔ یہ اس لیے کہ نعت گوئی اگرچہ ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے محسنؔ سے پہلے اختیار نہیں کیا۔ اور جن لوگوں نے عقیدت کی بنا پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا، انہوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا...... محسنؔ کا کلام جذبات

کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے۔خلوص اور محبت،شیفتگی اور عقیدت جو محسنؔ کی زندگی کے عناصر تھے،انہیں سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری اور معنوی دلکشی پائی جاتی ہے۔''(۲)

نیز ڈاکٹر عزیز احسن محسنؔ سے قبل اور مابعد کی نعتیہ شاعری کے منظر نامے کی عکاسی کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

''اب تک کے مندرجات سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اردو نعتیہ سرمائے میں تنقیدی رجحان محسنؔ کاکوروی کے نعتیہ کلام پر رائے زنی سے شروع ہوا اور بالخصوص ان کے قصیدۂ لامیہ (ع سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل) کے سلسلے میں مخالفت اور موافقت میں جو کچھ کہا گیا وہ تنقیدِ نعت کے ابتدائی نقوش کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔عبدالسلام ندوی کی رائے درج کی جا چکی ہے''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' کے مطالعے سے یہ مبرہن ہو گیا کہ محسنؔ سے قبل نعت کو فن کے طور پر اختیار کر کے بھر پور طریقے سے تمام تخلیقی توانائیاں اس صنف شریف کی آبیاری کے لیے وقف کر دینے والے شعراً تھے ہی نہیں۔''

محسنؔ کے حوالے سے ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی رقم طراز ہیں۔

''محسنؔ نے جب سے ہوش سنبھالا اور شاعری شروع کی تو ادب کا تقلیدی دور تھا۔یہ اُن کا کمال کہیے کہ وہ اُن دشواریوں سے گزر کر نعت گوئی کی معراج کمال پر پہنچے''۔(۳)

نعت کے اوّلین محقق پروفیسر ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری نے اپنے تحقیقی مقالہ''اردو میں نعتیہ شاعری''میں نعت گوئی کو بنیادی طور سے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے وہ تحریر فرماتے ہیں۔

''نعت کو ہم تین حصوں میں تقسیم کریں گے۔

۱۔ ایک وہ نعت جو عقیدۃً،تبرکاً اور رسماً برائے نام لکھی گئی۔

۲۔ دوسری مقصدی نعت جو شعراً نے مستقلاً لکھیں۔

۳۔ تیسری قسم کو اصلاحی نعت قرار دیں گے جو دراصل مقصدی نعت ہی کی ایک قسم ہے۔

اسلامی ادب میں نظم و نثر کی ہر کاوش نے اپنے تمہیدی حصے میں حمد و نعت کو لازماً جگہ دی۔جس طرح رسول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم پر زندگی میں ایک بار درود بھیجنا واجب ہے اسی طرح ہر نثار اور شاعر

کے لیے فرض رہا ہے کہ حمد و نعت کو نثر یا نظم کے ساتھ شامل کرے۔ اس سے پہلے وہ حدیث درج کی جا چکی ہے جس میں ہر مہتم بالشاّن امر کو حمد اور نعت کے بعد شروع کرنے کا حکم ہے۔ اور بصورت دیگر کلام کو برکت سے محروم قرار دیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رسمی اور اعتقادی طور پر نعت شعراً کے کلام میں لازماً داخل ہوگئی یہاں تک کہ غیر مسلم شعراً نے بھی تقلیداً یہ روش اختیار کی جسکی مثالیں ہمیں اردو شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں۔'' (۴)

محسنؔ کاکوروی کا قصیدہ ''قصیدۂ لامیہ''

سمت کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے دوش پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

ان کی پوری کلّیات میں یہی وہ قصیدہ ہے جو ان کی شہرت و ناموری اور ہدفِ تنقید دونوں کا سبب ہے۔ فن شناس علماء اور شعراء نے جہاں اس کی فنی اور لسانی خوبیوں کو بیان کیا ہے وہیں ان کے ناقدین نے اسی قصیدے کو لیکر اُن کا زبردست محاسبہ و محاکمہ بھی کیا ہے۔ لیکن محسنؔ کے شعور فکر اور ذہن رسا کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ جس وقت محسنؔ نے اس قصیدے کو قلم بند کیا تھا اُسی وقت وہ اس قصیدے پر ہونے والے اعتراضات سے باخبر ہو گئے تھے۔ ان کو معلوم تھا کہ کچھ لوگ اس قصیدے کی تشبیب پر چیں بجبیں ہوں گے۔ اسی لیے انہوں نے اس پر ہونے والے اعتراض کا جواب لسان العصر امیر الشعرأ منشی امیرؔ مینائی سے قلم بند کروا کر نیز خود بھی چند اشعار تحریر کر کے دفع اعتراض کیا تھا۔ محسنؔ کا امیر الشعراء منشی امیرؔ مینائی سے اعتراض کا جواب لکھوانا ان کی فراست ایمانی کی بیّن دلیل ہے۔ امیر الشعراء اور خود ان کا جواب ان کی نعتیہ کلیات میں شامل ہے۔ درحقیقت قصیدۂ لامیہ کی تشبیب سے متعلق اعتراضات کا سارا مناقشہ ان کی زندگی ہی میں ختم ہو جانا چاہیے تھا مگر آج تک اس قصیدے کے حوالے سے لوگوں کے دل دماغ میں خلجان برقرار ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انہوں نے امیرؔ مینائی ہی سے کیوں اس قصیدے پر ہونے والے اعتراض کا جواب تحریر کروایا جب کہ اس وقت بلبل ہند داغؔ دہلوی کی شاعری کا بھی غلغلہ تھا ان سے کیوں نہیں لکھوایا۔ میری اپنی فہم و فراست میں اس کا واحد جواب یہ ہے کہ محسنؔ کاکوروی کا تعلق دبستانِ لکھنؤ سے تھا اور امیر الشعرأ منشی امیرؔ مینائی کا بھی تعلق دبستانِ لکھنؤ سے تھا اور اعتراض کی بنیاد بھی لکھنؤ کی تہذیب تھی اسی لیے انہوں نے اس کا جواب دبستانِ لکھنؤ سے متعلق شاعر سے ہی لکھوانا بہتر سمجھا۔ اُس وقت دبستانِ لکھنؤ کے شعرأ میں امیرؔ مینائی کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ اُن کی شاعرانہ عظمت و شہرت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عندلیبؔ شادانی سابق صدر شعبۂ اردو، و فارسی ڈھاکا یونیورسٹی، ڈھاکا تحریر فرماتے ہیں۔

''امیرؔ اپنے زمانے میں ملک گیر شہرت کے مالک تھے شمالی ھند سے لیکر دکن تک اُن کی شاعری کی دھوم تھی۔ اُن کے شاگرد سارے ملک میں پھیلے ہوئے تھے اور یہ شہرت کسی اتفاقی حادثے کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ اُن کا علم و فضل، فنِ شعر میں اُن کی نمایاں دستگاہ، اُن کی خوش گوئی، قادرالکلامی اور مذاقِ عصر کی نبض شناسی اُس کے اسباب تھے''۔(۵)

اس وقت ''کلّیاتِ نعتِ محسن'' میرے پیشِ نظر ہے جو اردو اکادمی، اتر پردیش، لکھنؤ ۱۹۸۲ء کا مطبوعہ ہے۔ جس کے مرتب محسنؔ کاکوروی کے بیٹے مولوی محمد نورالحسن ہیں۔ انہوں نے ''قصیدۂ لامیہ یعنی ''مدیحِ خیر المرسلین'' پر وارد شدہ اعتراضات کا جواب جسے حضرت امیرؔ مینائی نے قلم بند فرمایا تھا اس قصیدے کے آغاز ہی میں درج کیا ہے جسے یہاں بھی من وعن نقل کر کے نذرِ قارئین کیا جارہا ہے۔

''بادی النظر میں شبہ ہوتا ہے کہ قصیدۂ نعت میں متھرا، گوکل و کنہیا کا ذکر بے محل ہے لھٰذہ دفع دخل کیا جاتا ہے کہ نعت میں تشبیب کے معنی ہیں ذکرِ ایّامِ شباب کرنا اور اصطلاحِ شعرأ میں مضامین عشقیہ کا بیان کرنا۔ اساتذہ نے تخصیص مضامین عاشقانہ کی قید بھی نہیں رکھی۔ کوئی شکایت زمانہ کرتا ہے، کوئی متفرق مضامین کی غزل لکھتا ہے کوئی غزل میں کسی طرح کا خاص تلازم ملحوظ رکھتا ہے۔ الغرض متبعان کلام اساتذہ وحقیقت شناسان تشبیب وقصیدہ پر پوشیدہ نہیں ہے کہ مضامین تشبیب کے محصور نہیں ہیں اور نہ کچھ اس مناسبت کی قید ہے کہ حمد ونعت ومنقبت میں قصیدہ ہو تو تشبیب میں بھی اسی کی رعایت رہے۔ مرزا اسداللہ خان غالبؔ دہلوی نے منقبت میں قصیدہ لکھا ہے جس کا مطلع ہے

صبح کہ در ہوائے پرستاری وثن
جنبد کلید بتکدہ در دست برہمن

اور اس قصیدے کی تشبیب میں بھی ایسے ہی مضامین لکھے ہیں۔ عمدہ تر سند اس کے جواز کی یہ ہے کہ حضرت سرورِ کائنات خواجہ ہر دو عالم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے حضور میں قصیدہ ''بانت سعاد'' جس کی تشبیب بھی مشروع نہیں ہے پڑھا گیا اور حضرت رسول خدا صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم نے زبان مبارک سے اس کی تحسین فرمائی۔

اس قصیدے میں تشبیب کے بعد گریز پڑھنے سے کوئی محل اعتراض باقی نہیں رہتا ہے، تاہم بعض احباب کے بیحد اصرار سے مجبور ہوکر جناب والد مرحوم نے چند شعر بطور جواب لکھے تھے جو نقل کیے جاتے ہیں۔

گو قصیدے سے جدا ابر بہار تشبیب		فکر کے تازہ وتر کرنے کو ہے مستعمل

مختلف ہوتے ہیں مضموں کہیں عشق کہیں حُسن   کہیں نغمہ ہے کہیں مے کہیں پھول اور کہیں پھل
جیسا لکھا ہے امیر الشعرا نے دمِ طبع   اس کی پیشانی پہ دیباچہ ما قلّ و دل
تاہم اِک لُطف ہے خاص اس میں جو سمجھے دانا   کہ سخن اور سخن گو کو ہے نازش کا محل
پڑھ کے تشبیب مسلماں مع تمہید و گُریز   رجعت کفر بایماں کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر   شب کا خورشید کے اشراق سے قصہ فیصل
چشم انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ   نیم رُخ تھی اسی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طول سخن   مگر ایمان کی کہیے تو اسی کا تھا محل
غلبہ و سطوتِ ظلمت کے بیاں میں مضمر   شوکت اس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر وظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا   مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
مدّعا یہ ہے کہ رندوں کی سیہ بختی سے   ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ہوا مبعوث فقط اس کے مٹانے کے لیے   سیف مسلول خدا نور نبی مرسل
مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہ نو   شمع ایجاد کی لو بزم رسالت کا کنول(۶)

محسنؔ کاکوروی کے قصیدۂ لامیہ کے ناقدین کی فہرست اچھی خاصی ہے تمامی ناقدین کا ذکر یہاں ممکن نہیں البتہ چند ناقدین کی آرا کا ذکر کیا جاتا ہے۔ سرِ دست ہم سب سے پہلے ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری کی رائے کو لیتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے ''اردو میں نعتیہ شاعری'' کے موضوع پر ناگپور یونیورسٹی، ناگپور سے پروفیسر غلام مصطفی خاں صاحب مرحوم کی نگرانی میں نعت کے موضوع پر پہلا تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ وہ اپنے تحقیقی مقالے میں محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ شاعری پر بحث کرتے ہوئے انکے قصیدۂ لامیہ کا ناقدانہ جائزے کے تحت فرماتے ہیں۔

''محسنؔ کاکوروی کے جس قصیدے نے بڑی شہرت حاصل کی وہ مدیح خیر المرسلین (۱۳۹۲ھ) ہے اس کے ۱۴۲ر اشعار ہیں جن میں تشبیب کے ۸۷ر اشعار ہیں اس طرح گریز کے بعد مدح کے مضمون تک پہنچتے پہنچتے ۸۲ر ابیات سے گزر جانا پڑتا ہے۔ اس تشبیب کا ایک نقص تو یہ ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدحیہ اشعار سے بہت بڑھی ہوئی ہے پھر جو منزلیں شاعر کے تخیل کو اس نور کے میدان میں پہنچنے کے لیے طے کرنی پڑیں اسکی وضاحت محسنؔ کے ان اشعار سے بخوبی ہوسکتی ہے۔

کتنا بے قید ہوا کس قدر آوارہ پھرا   کوئی مندر نہ بچا اس سے نہ کوئی استھل
کبھی گنگا پہ بھٹکتا ہے کبھی جمنا پر   گھا گرا پر کبھی گذرا کبھی سوئے چمبّل

اس تشبیب کا حسن بھی اپنی جگہ مسلم ہے اور عیب بھی۔ جو چیزیں قصیدے کے معائب میں شمار کی گئی ہیں

ان کا یہ جواب صحیح نہیں ہے کہ اس کا جواز سابق کے نمونوں میں ملتا ہے۔ یہ درست ہے کہ حضرت کعب بن زہیر کا ۵۹/اشعار کا نعتیہ قصیدہ ''بانت سعاد'' ۳۴/اشعار تک تشبیب ہی میں الجھا ہوا ہے جس کا مضمون نعتِ رسول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ دوسرا قصیدہ حضرت حسّان بن ثابت رضی اللہ تعالیٰ عنہ کا یعنی قصیدہ ہمزیہ جو فتح مکہ کے موقع پر آپ صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے سامنے پڑھا تھا ''نمونۃً'' لیا جائے تو وہ بھی تشبیب کے لحاظ سے عام روش اختیار کئے ہوئے ہے۔ یہاں بھی ذکر محبوبہ و دیار خالیہ، شراب، عورت سب کچھ ہے لیکن اس کے جواز کے لیے یا اسے شاعری کے محاسن میں شمار کرنے کے لیے یہ دلیل قوی نہیں ہوسکتی، اس لیے کہ کسی قوم کا مذہب بدل جانے سے مذاہب ادبیہ ایک دم نہیں بدل جاتے۔ ان کو بدلتے ہوئے وقت لگتا ہے۔ لہٰذہ اسلامی ادب کے لیے زمانۂ جاہلیت کے ادب کو نمونہ قرار دینا صحیح نہیں ہے۔ نیز آگے چل کر تحریر فرماتے ہیں۔

> '' شاعر تشبیب اور مدح کے مضامین کو اس طرح مربوط کر دیتا ہے کہ سننے والے کو محسوس نہیں ہوتا کہ وہ زبردستی غیر متعلقہ بات چھیڑ رہا ہے...... محسنؔ کی تشبیب کے اکثر حصے کیف آور ضرور ہیں اور انکی اس بیانیہ شاعری میں تخیل کی رنگ آمیزی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اس میں ایک جدّت یہ بھی شاعر نے پیدا کی ہے کہ ہندوستانی فضا کا دل آویز سماں باندھ دیا ہے اور اس لحاظ سے قصیدے کے اس حسین پہلو کی داد دینی پڑتی ہے۔''(۷)

میری اپنی فہم میں ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری نے محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ لامیہ کے حوالے سے متضاد باتیں تحریر کی ہیں جیسا کہ وہ تحریر فرماتے ہیں۔

''اس تشبیب کا حسن بھی اپنی جگہ مسلم ہے اور عیب بھی۔ لیکن اگر انصاف اور حقیقت کی نظر سے دیکھا جائے تو محسنؔ کاکوروی کے اس قصیدے میں کسی طرح کا کوئی عیب نہیں ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے اس قصیدے کو تازگی فکر اور نشاط طبع کی بنا پر مشہور صحابی رسول شاعر دربار رسالت حضرت سیدنا کعب بن زہیر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی فکر سے جلا حاصل کر کے قلم بند کیا تھا وہ اپنے توضیح نامہ میں نہایت ہی صاف لفظوں میں تحریر فرما چکے ہیں۔

گو قصیدے سے جدا، ابر بہار تشبیب
فکر کے تازہ وتر کرنے کو ہے مستعمل

مولانا محمد حسن مجددی فاروقی اپنی کتاب ''طریق النجات'' میں صحابۂ کرام کے افعال و کردار کی اتباع کے حوالے سے ایک حدیث صحیح نقل کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

''حضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے حدیث صحیح میں ثابت ہے آپ فرماتے ہیں کہ ''تم اپنے اوپر میری سنّت (طریقہ) کو لازم رکھو اور ان خلفاء کی سنّت جو میرے بعد فیض رساں اور ہدایت یاب ہیں'' اور فرماتے ہیں ''میرے اصحاب رضوان اللہ علیہم اجمعین ستاروں کی طرح ہیں جس کی اُن میں پیروی کروگے ہدایت یاب ہوگے'' (۷)

لٰہذ ہ محسنؔ کا کوروی کا اپنے قصیدۂ لامیہ کو شاعر دربار رسالت حضرت سیدنا کعب بن زہیر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کی اقتدا میں قلم بند کرنا جیسا کہ امیر الشعراء امیرؔ مینائی کے جواب اور ان کی وضاحت سے منکشف ہے اس میں عیب نہیں ہوسکتا، اور نہ ہی ہندوستانی صنمیات سے متاثر۔ اس لیے کہ ایک صحابی رسول کی اقتدا چاہے وہ فقہی امور میں ہو یا ادبی، ہر ایک امر میں مستحسن ہی قرار پائے گا نہ کہ معیوب، نیز ڈاکٹر صاحب کا یہ فرمانا۔

''۱۔ حضرت کعب بن زہیر کا ۵۹/اشعار کا نعتیہ قصیدہ ''بانت سعاد'' ۳۴/ اشعار تک تشبیب ہی میں الجھا ہوا ہے جس کا مضمون نعتِ رسول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔

۲۔ لیکن اس کے جواز کے لیے یا اسے شاعری کے محاسن میں شمار کرنے کے لیے یہ دلیل قوی نہیں ہوسکتی، اس لیے کہ کسی قوم کا مذہب بدل جانے سے مذاہب ادبیہ ایک دم نہیں بدل جاتے۔ ان کو بدلتے ہوئے وقت لگتا ہے۔ لہٰذا اسلامی ادب کے لیے زمانۂ جاہلیت کے ادب کو نمونہ قرار دینا صحیح نہیں ہے۔'' (۸)

میں یہاں اُن کے حضور نہایت ہی ادب سے عرض کرنا چاہونگا کہ قصیدہ نگاری کے یہ اصول و شرائط'' کہ تشبیب کے مضامین ممدوح کے مرتبہ اور حیثیت کے مناسب ہو'' ''تشبیب کے اشعار مدح کے اشعار سے زیادہ نہ ہوں'' رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے بعد وضع کئے گئے ہیں اور ان کے بعد وضع کردہ اصول وضوابط کو وہ مقام و مرتبہ قطعی حاصل نہیں جو زمانۂ اقدس صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم میں وجود میں آئے۔ رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کا اس قصیدے کی تشبیب کے حوالے سے کچھ نہ ارشاد فرمانا اس کے مستحسن ہونے کی دلیل ہے۔

محترم ڈاکٹر صاحب! کے علم میں یہ بات بھی اچھی طرح ہوگی کہ یہی وہ قصیدہ ہے کہ جس کے اکیانوے شعر کی اصلاح خود رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم نے فرمائی تھی اور اس قصیدے کو سماعت

فرمانے کے بعد حضرت کعب بن زہیر رضی اللہ تعالیٰ عنہ کو اپنی ردائے رحمت سے بھی نوازا تھا۔ ہمیں ڈاکٹر صاحب! کی اس بات سے پوری طرح اتفاق ہے کہ اس قصیدے کو حضرت سیدنا کعب بن زہیر رضی اللہ تعالیٰ عنہ نے زمانۂ جاہلیت میں قلم بند فرمایا تھا لیکن جب اسکو منبع علوم وانوار آقا ومولیٰ روحی فدا جناب احمد مجتبیٰ محمد مصطفی صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے حضور پیش کیا تھا اُس وقت ایمان کی روشنی ان کے دل و دماغ کو منوّر کر چکی تھی ایسی صورت میں ان کے اس نعتیہ قصدے کو زمانۂ جاہلیت کا ادب قرار دینا قطعی مناسب نہیں، میں تو اس کو نعتیہ ادب کی تنقید کے حوالے سے اسلامی ادب کا اوّلین سرمایہ قرار دیتا ہوں۔

ڈاکٹر صاحب نے تشبیب کی دوسری شرط کی روشنی میں محسنؔ کاکوروی کے اس قصیدے کو حُسن و قبح کی نظر سے دیکھا ہے جب کہ ''اردو میں قصیدہ نگاری'' کے مصنف ڈاکٹر ابومحمد سحرؔ نے اسکو صرف ''مستحسن خیال نہیں فرمایا ہے'' اور غیر مستحسن عمل کو عیب سے تعبیر کرنا میری سمجھ سے بہتر نہیں۔ کسی بھی شخصیت کا ادبی جائزہ لیتے وقت ہمں عمیق نظر سے کام لینا چاہئے اور شخصیت کے زیب الفاظ کا استعمال کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر ''اردو میں قصیدہ نگاری'' میں رقم طراز ہیں۔

> ''تشبیب کے لیے دوسری شرط یہ ہے کہ اس میں جو مضامین نظم کیے جائیں وہ ممدوح کے مرتبہ اور حیثیت سے مناسبت رکھتے ہوں تا کہ ان میں اور بعد کے مدحیہ اشعار میں کوئی معنوی تضاد نہ پیدا ہو۔ مثال کے طور پر سلاطین و امرا کی شان میں تشبیب میں عاشقانہ اور رندانہ مضامین شامل کیے جا سکتے ہیں <u>لیکن بزرگان دین کی مدح میں اس قسم کی تشبیبیں مستحسن نہیں خیال کی جا سکتیں</u>۔ اکثر قصیدہ گویوں نے اس اُصول کو مدّ نظر رکھا ہے لیکن بزرگان دین کی مدح میں رندانہ اور عاشقانہ تشبیبیں مفقود نہیں ہیں۔ عربی میں قصیدہ ''بانت سعاد'' اس کی مثال ہے۔ اردو میں سوداؔ نے قصیدہ درمنقبت حضرت فاطمۃ الزہرہ میں عاشقانہ تشبیب روا رکھی ہے۔ مومنؔ نے مذہبی بزرگوں کی شان میں کئی قصیدوں کی تشبیب میں عاشقانہ اور رندانہ تشبیب لکھی ہے۔ اسی طرح عزیزؔ، صفیؔ اور محشرؔ وغیرہ نے بھی بزرگان دین کی مدح میں عاشقانہ اور رندانہ تشبیبیں لکھی ہیں۔'' (۹)

درحقیقت محسنؔ کاکوروی پر جارحانہ تنقید کی بنیاد عبدالسلام ندوی نے رکھی جس کی اتباع تا ہنوز جاری ہے وہ اپنی کتاب ''شعر الہند'' حصہ دوم میں رقم طراز ہیں۔

''متاخرین کے دور میں محسن کاکوروی نے تو نعت گوئی کو جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلام نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

اپنا خاص فن بنالیا اور اس حیثیت سے غیر معمولی شہرت حاصل کی لیکن افسوس ہے کہ انہوں نے اس مقدس موضوع کے متعلق لکھنؤ کی برخود غلط شاعری کا استعمال اور بھی غلط طریقے سے کیا، چناں چہ خود ان کے صاحبزادے مولوی نورالحسن صاحب لکھتے ہیں:

''ان کی سدا بہار طبعیت حسرت و یاس کے مضامین سے الگ رہتی ہے، شگفتگی طبع اور زندہ دلی کی برقی روشنی ہر بیان میں اپنی چمک دکھاتی ہے، مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان وشکوہ، بندش کی چستی ان کا خاصہ طبعیت ہے، اس میں شبہ نہیں ہے کہ بوجہ دقت مضامین و بلندی خیالات وتلمیحات قصہ طلب کے ان کا کلام کم استعداد حضرات کی سمجھ سے باہر ہے''۔

ان تمام باتوں کے ساتھ رعایت لفظی کا بھی خاص طور پر التزام کرتے ہیں، مثلاً

دبستان محبت میں سبق تھا مجھ کو ابجد کا
مٹانا لوح دل سے نقش ناموس اب و جد کا

کہ خط سبز نے جھنا دیا آب زمرد کا
کہاں ہے آتش یاقوت لب میں وہ بھڑک باقی

گناہ شوق بے حد سے جو میں ہوں مستحق حد کا
کنارے پر بٹھا لے مجھکو ظالم اپنی محفل میں

اور ان تمام خصوصیات کے اجتماع نے ان کے کلام کو اس قدر بے اثر کر دیا ہے کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ وہ جو کچھ لکھتے ہیں کسی مذہبی جذبے سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں، غرض انہوں نے جو نعتیہ قصائد اور نعتیہ مثنویاں لکھی ہیں ان کا بیشتر حصہ ایک معما اور چیستاں ہے، نعت نہیں ہے۔(۱۰)

مولانا محترم کے مذکورہ نظریاتی تجزیے پر رائے زنی کرتے ہوئے ڈاکٹر حبیب الرحمٰن رحیمی اپنے تحقیقی مقالہ ''نعت گوئی کا موضوعاتی مطالعہ'' میں تحریر فرماتے ہیں۔

''مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے نعت محسنؔ کے بارے میں کچھ زیادہ شدت اختیار کئے ہوئے ہے، ان کی رائے قصیدے کے صرف ایک رخ پر مبنی ہے۔ دراصل مولانا لکھنوی شاعری سے نالاں ہیں، چوں کہ محسنؔ بھی لکھنوی طرز کے حامل ہیں اس لیے مولانا کو ان کی شاعری میں وہ ساری برائیاں نظر آئیں جو اس دبستان کے شعراء میں عام طور سے ہوا کرتی ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ محسنؔ نے نعت گوئی کا حق ادا کر دیا ہے، محسنؔ کے آنحضور صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے سچے عشق ومحبت اور خلوص کی اس سے بڑی مثال اور کیا ہوسکتی ہے کہ

انہوں نے تا عمر نعت گوئی کو ہی اپنا شعار بنایا، ابتدا بھی نعت سے کی اور انتہا بھی نعت پر کی''(۱۱)

ان تمام تر شواہد کی روشنی میں مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری صاحب بھی مولانا عبدالسلام ندوی کے افکار ونظریات سے متأثر ہو گئے اسی لیے کہ انہوں نے محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ شاعری کے متعلق جو رائے قائم کی ہے وہ صائب رائے نظر نہیں آتی۔ مولانا عبد السلام ندوی نے کچھ اسی طرح کی رائے امیرؔ مینائی کی نعتیہ شاعری کے متعلق بھی اپنی کتاب ''شعر الہند حصہ دوم'' میں تحریر کی ہے، فرماتے ہیں!

''امیرؔ کی نعتیہ غزلوں میں بھی یہ چاروں خصوصیات جو دراصل کمزوریاں ہیں پائی جاتی ہیں۔ مضمون آرائی اور قافیہ پیمائی وغیرہ سے کام لینے کی وجہ سے ان کے عاشقانہ دواوین کی طرح ان کے نعتیہ دیوان کا ایک بڑا حصہ بھی درد واثر سے خالی ہو گیا۔ ان کے نعتیہ دیوان میں اس قسم کے اشعار بکثرت ملتے ہیں۔

لکھا جو وصف گیسوئے پیچان مصطفی　　کچھ مغفرت میں بل جو رہا تھا نکل گیا
لبِ شیریں حضرت کا جو ہے ذکر　　مرا ہر شعر مصری کی ڈلی ہے
بھیجتا لکھ کر عریضہ شوق کا پر کیا کروں　　نامہ بر کیا گم کبوتر بھی ہے عنقا کی طرح

لیکن جس طرح ان کی ساری عشقیہ غزلوں کو یک جسد بے روح قرار دینا ناروا قطعیت ہے اسی طرح تمام نعتیہ غزلوں کو تاثیر سے آری گردانا بھی گہرے مطالعے اور اصابت رائے کی کمی کا نتیجہ ہے۔''(۱۲)

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے سے ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ کو اتفاق نہیں، انہوں نے واضح لفظوں میں فرمایا کہ ''مطالعے اور اصابت رائے کی کمی کا نتیجہ ہے'' کچھ اسی طرح کا نظریہ پروفیسر ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ لامیہ کے متعلق قائم کیا ہے جس کا ذکر اس مقام پر کیا جانا خالی از لطف نہ ہوگا بلکہ اس کی روشنی میں ارباب علم وفضل کو محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ لامیہ کی تفہیم میں راست سمت کے تعین میں مدد ملے گی اور اس کے معائب ومحاسن بھی ان پر مخفی نہیں رہیں گے ملاحظہ ہو، وہ فرماتے ہیں:

''یہ تشبیب نعتیہ قصائد کی تاریخ میں بالکل اچھوتی تھی۔ آنحضرت صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی سیرت ومحبت کے بیان میں ہندوستانی تہذیب اور تہذیبی اصطلاحات کا سہارا اس سے پہلے کسی نے نہیں لیا تھا۔ عام طور پر قصیدے کی تشبیب انہی بندھے ٹکے الفاظ واصطلاحات میں کہی جاتی تھی جو عربی اور

فارسی شعراء کے ذریعے اردو میں مروّج و مستعمل ہے۔ اس لیے محسنؔ کاکوروی نے قصیدے کی تشبیب میں جس مقامی رنگ سے کام لیا تھا، اسے بعض متشرع حلقوں میں ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا اور طرح طرح کے اعتراض اٹھائے گئے''۔(۱۳)

نقد ونظر کے حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی ردولوی نے ان ناقدین ادب پر بڑا زبردست طنز کیا ہے جو کسی نظریئے سے متاثر ہو کر کسی شخصیت کی ادبی قدروں کا تعین کرتے ہیں انہوں نے ایک طرح سے ناقدین ادب کو صحیح راہ سجھائی ہے اور نقد ونظر کے حوالے سے سمت راست کا تعین کیا ہے، فرماتے ہیں۔

''سب ہی تسلیم کرتے ہیں کہ ہر دور کی اپنی کچھ خصوصیتیں ہوتی ہیں۔ اپنے کچھ مطالبات ہوتے ہیں۔ اپنا معیار پسند و ناپسندیدگی ہوتا ہے جسے آپ چاہیں تو معیار تنقید بھی کہہ سکتے ہیں۔لیکن نہ جانے کیا بات ہے کہ تنقید کرتے وقت یہ سارے کے سارے اصول ہوا ہو جاتے ہیں۔معیار دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔آنکھیں بند کر لی جاتی ہیں اور زبان قینچی کی طرح چلنے لگتی ہے۔گفتار کا یہ سیلاب اس وقت تک دم نہیں لیتا جب تک زمین آسمان ایک یا موضوع تہ و بالا نہیں ہو جاتا۔میرؔ مسکرانے لگتے ہیں۔سوداؔ کی آنکھیں آنسوؤں سے تر ہو جاتی ہیں۔غالبؔ کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے وہ شاعر سے فلسفی بن جاتے ہیں۔مومنؔ پردہ نشین سے علاحدگی اختیار کر کے باقی زندگی تجرّد میں گزار دینے کا تہیّہ کر لیتے ہیں۔ البتہ نظیرؔ اکبرآبادی کی قسمت جاگ اُٹھتی ہے۔ ان کی شاعری عوامی شاعری اور وہ خود عوام کے لیڈر بنا دیئے جاتے ہیں۔

اس صورت حال کی وجہ اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ہم رنگین عینکوں کے عادی ہوتے جا رہے ہیں ہم نے فرض کر لیا ہے کہ مشرق کی نگاہیں کمزور ہیں، وہ باریکیوں تک نہیں پہنچ سکتیں۔ اس لیے عقل مندی کا تقاضہ یہی ہے کہ مغرب کی آنکھوں پر بھروسا کیا جائے اور اسی کی ہاں میں ہاں ملائی جائے۔''(۱۴)

مولانا عبدالسلام ندوی نے محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ شاعری کو دبستان لکھنؤ کے رنگ و آہنگ میں تحریر فرمانے کی وجہ سے مبتذل قرار دیا ہے اُن کا یہ فرمانا ''لیکن افسوس ہے کہ انہوں نے اس مقدس موضوع کے متعلق لکھنؤ کی برخود غلط شاعری کا استعمال اور بھی غلط طریقے سے کیا''۔

مگر ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی نے ردولوی دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کی خوبیوں اور خامیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کلام کی خصوصیات کو ترجیح دی ہیں وہ تحریر فرماتے ہیں۔

''لکھنؤ کی بدنام اور دلّی کی نیک شاعری کا مطالعہ کرتے وقت اگر ہم صرف کلام کی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھیں اور یہ دیکھیں کہ شعراء نے کیا کہا ہے۔کس ماحول میں کہا ہے۔اور ان کی شاعری کا پسِ منظر کیا ہے،تو بہت سی غلط فہمیاں خود بخود دور ہو جائیں گی۔اور اس نتیجہ پر پہنچنا دشوار نہ ہوگا کہ ہمارے مورخین و ناقدین ادب کی اکثر رائیں کسی مضبوط بنیاد پر قائم نہیں۔'' (۱۵)

میں یہاں پر عرض کرنا چاہوں گا کہ محسنؔ کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے محمد حسن عسکری صاحب نے بہت ہی فکر انگیز بات تحریر کی ہے جس کو مولانا عبد السلام ندوی اور پروفیسر ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری نے معیوب ومبتذل قرار دیا ہے عسکری صاحب نے اسی کو محسنؔ کی خصوصیات میں شمار کیا ہے۔فرماتے ہیں۔

''کچھ تو لکھنوی شاعری میں اور پھر خود محسنؔ کے مزاج میں جو ولولہ،شوخی،جولانی اور نشاطیہ کیفیت تھی اسے نعت گوئی میں آ کر انہوں نے بدلنے کی کوشش نہیں کی ،اور نہ یہ چیز انہیں اپنے موضوع کی سنجیدگی کے خلاف معلوم ہوئی،بلکہ موضوع نے اس انداز میں ایک نئی معنویت پیدا کر دی کہ ذاتِ محمدی کی برکت سے دنیا میں نشاط کے سوا کسی اور کیفیت کی گنجائش ہی نہیں رہی چناں چہ موضوع کے تقدس نے ان کی شوخی کو بھی سنجیدگی اور پاکیزگی عطا کر دی۔اس شعر میں محسنؔ نے اپنی نعتیہ شاعری کی صحیح تعریف پیش کر دی ہے ۔

سلام حق کو لے کر دم بہ دم جبریل آتے ہیں
عجب مضموں کھپا اس بیت میں آورد و آمد کا

آورد کو آمد بنانے والی چیز ایک تو خود موضوع کی وسعت،پیچیدگی اور ہمہ گیری ہے۔دوسرے محسنؔ کی جسارت جو ضدین کو نہ صرف یک جگہ جمع کرتی ہے، بلکہ ان کی کایا پلٹ کر کے رکھ دیتی ہے،مثلاً جزالتِ الفاظ اور بازاری لب و لہجہ سے گریز قصیدے کی متانت برقرار رکھنے کے لیے نہایت ضروری ہے۔ لیکن محسنؔ کا ایمان ایسا کچھ نہیں جو رکاکت سے ڈر جائے۔وہ رکاکت سے بھی ایک مضمون نکال لیتے ہیں،مثلاً ایک مشہور مصرع ہے غالباً انشاؔ کا ہے'' دیکھ

آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ رے میں'' محسنؔ اسے یوں کلام میں لائے ہیں ۔

ناز سے خامۂ قدرت نے کہا واہ رے میں
بول اٹھا عارضِ پُر نور کہ اللہ رے میں

چوں کہ جمالِ محمدی کی صحیح تعریف صرف اس کا خالق کر سکتا ہے، اس لیے جو چیز عام انسان کے حق میں ابتذال ہوتی وہ یہاں لطافت بن گئی ۔ اس طرح موضوع محسنؔ کو شوخی پر اکساتا ہے اور محسنؔ کی شوخی موضوع کی لطافت کو اور نمایا کرتی ہے۔''(۱۶)

محسنؔ کاکوروی کے ناقدین میں ایک نام ڈاکٹر ریاض مجید کا ہے انہوں نے بھی ''اردو میں نعت گوئی'' کے موضوع پر ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان سے تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے مذکورہ تحقیقی مقالے میں محسنؔ کاکوروی کی نعتیہ شاعری پر تفصیلی بحث کی ہے اور ان کے جملہ نعتیہ قصائد و نعتیہ نظموں اور مثنویوں کا فنی و لسانی جائزہ پیش کیا ہے لیکن ان کے ''قصیدہ لامیہ'' پر آ کر وہ بہت ہی محتاط ہو گئے ہیں اس کے باوجود ان کا مافی الضمیر نوکِ قلم پر آ ہی گیا، انہوں نے بھی ''قصیدۂ لامیہ'' کے متعلق وہی باتیں تحریر کیں جو ماقبل کے محققین و ناقدین عبد السلام ندوی اور ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری تحریر کر چکے ہیں، تحریر فرماتے ہیں۔

''یہ قصیدہ محسنؔ نے ۱۲۹۳ھ میں (یعنی دونوں مثنویوں ''صبحِ تجلی ۱۲۸۹ھ اور چراغِ کعبہ'' ۱۳۰۱ھ کے درمیانی عرصے میں) لکھا۔ یہ ایک جداگانہ اسلوب کا نمائندہ ہے۔ اس کی فضا ہندی عناصر سے تیار کی گئی ہے۔ محسنؔ نے نعت کے موضوع کے لیے ہندو مذہبی اساطیر کی علامتیں استعمال کی ہیں اور الفاظ و تراکیب کی مدد سے نہ صرف مقامی ماحول پیش کیا ہے بلکہ ہندوانہ رسم و رواج اور ہندوانہ مذہب و تہذیب سے خاص روایات، تقریبات اور تلمیحات کی کثرت سے اس نعتیہ قصیدے کی فضا کو ''مناسباتِ کفر کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔''(۱۷)

عصرِ حاضر کے ایک محقق پروفیسر شفقت رضوی نے محسنؔ کے ''قصیدہ لامیہ'' پر اپنی ناقدانہ رائے کا اظہار مولانا عبد السلام ندوی اور ڈاکٹر سید رفع الدین اشفاقؔ ناگپوری کی رائے سے ہٹ کر تھوڑا نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے مگر حقیقت یہ کہ ان کا نظریہ بھی مولانا عبد السلام ندوی اور ڈاکٹر سید

رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری کے نظریئے کا چربہ ہے ملاحظہ ہو۔

''بلاشبہ تشبیب میں ہر قسم کے دل خوش کن مضامین کو جگہ دی جاسکتی ہے اگر محسنؔ نے ہندوستانی روایات اور کیفیات کو جگہ دی تو برا نہیں کیا لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعر کس کے لیے کہا جاتا ہے شاعر کی شعر گوئی اس کی اپنی ذات کے لیے ہے تو وہ جو چاہے کہہ لے۔ اگر شاعری ذریعۂ ابلاغ ہے اگر شاعر قاری اور سامع سے کچھ کہنا چاہتا ہے تو اس کے حدود ادراک میں رہ کر کہے، عمومی ذہنی سطح سے بلند ہو کر کہنے سے ابلاغ کا حق ادا نہیں ہوتا۔ دوسری بات یہ کہ شعر کسی خاص زمانہ کے لیے ہو تو اسکی قدر وقتی اور عارضی ہوتی ہے۔ اچھی اور بڑی شاعری وہ ہے جس کی قدر ہر زمانہ اور ہر جگہ ہو جو اسی وقت ممکن ہے جب وہ ہر زمانہ میں شوق اور ذوق سے پڑھی جائے اور وسیع پیمانے پر سمجھی جائے۔ محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ کی تشبیب کا وہ حصہ جو ہندوصنمیات کی تلمیحات اور اشاروں پر مبنی ہے نعت سے شغف رکھنے والوں کے ایک محدود طبقہ کے لیے نیا نہیں ہوگا۔ برّصغیر جنوبی ایشیا کے خاص علاقوں میں اس کے سمجھنے والے ملیں گے۔ مسلم معاشرہ کے بیشتر افراد اس سے ناواقف ہیں بالخصوص برّصغیر کی تقسیم کے بعد وہ قطعات زمیں جو ہندو تہذیب، معاشرت اور مذہب سے دور ہو گئے ہیں ان کے لیے صنمیات والا حصہ بالکل اجنبی ہوگا۔ گویا قصیدوں کے تشبیب کی دائمی قدر باقی نہیں رہی اور پھر جس رومانی انداز سے اس تشبیب کی تشکیل و تعمیر ہوئی ہے اس کے سحر سے نکلنا آسان نہیں۔ جب تشبیب قاری و سامع کے ذہن کو مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے لے اس سے گزر کر متضاد نوعیت کی مدح کی طرف رجوع کرنا آسان نہیں۔ ذہن کو تشبیب کے سحر سے آزاد کرنے کے لیے جو پُر اثر گریز ہونا چاہئے تھا وہ موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر فرمان، ڈاکٹر اشفاق، فضل فتح پوری، آزاد فتح پوری اس ماحول سے آشنا ہوں تو ہوں موجودہ دور کے پاکستانی نعت گو اور نعت گوئی کے مبصروں کے لیے محسنؔ کا کوروی کا قصیدہ ایک اجنبی فضا کو پیش کرتا ہے، جس میں مقامی اور وقتی قدروں کے سوا کچھ نہیں۔ سطور بالا میں یہ شک ظاہر کیا گیا ہے کہ محسنؔ کاکوروی کا لامیہ قصیدہ عام قاری و سامع کے لیے نہیں بلکہ یا تو خود ان کے لیے یا

خواص کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس کے موضوعات، تشبیہات، تلمیحات اور استعاروں کے عام فہم ہونے میں شبہ ہے، جب مفہوم فہم سے بالاتر ہے تو وہ اس کا اثر دل پر کیا ہوگا؟ حسرتؔ موہانی نے فن کے اعتبار سے کامل لیکن اثر سے خالی کلام کے لیے ''ماہرانہ'' یا ''استادانہ'' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ محسنؔ کے قصیدے پر بڑی حد تک اور احمد رضا خاں فاضل بریلوی کے دو ایک قصیدوں پر اور عبدالعزیز خالد کے تمام تر کلام پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ فاضل بریلوی کے قصائد مہتم بالشان ہیں، نہایت اعلیٰ درجہ کے عالمانہ ہیں کیوں کہ وہ خود جیّد عالم تھے۔ ان کو قرآن اور حدیث کے مضامین پر کامل عبور تھا۔ عربی بھی خوب جانتے ہیں۔ اپنی شخصیت کی تمام خصوصیات کو مجتمع کر کے شعر کے سانچے میں سمو دینے کے فن سے واقف تھے لیکن وہ جس ذہنی، روحانی سطح پر فائز رہ کر شعر کہتے تھے وہاں تک رسائی عام پڑھے لکھے افراد کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر فرمان ہی نہیں سب اہل علم و اہل قلم حضرات نے ان کی نعت گوئی کی تعریف کی ہے اور بجا طور پر کی ہے لیکن عام آدمی کے لیے نہ ہونے کے سبب انہیں وہ مقبولیت حاصل نہیں جس کے مستحق ان کے نعتیہ اشعار ہیں۔ کم و بیش یہی حال دورِ جدید کے شاعر عبدالعزیز خالد کا ہے۔ یہ تینوں شاعر محسنؔ، فاضل بریلوی اور خالد یا تو اپنے لیے شعر کہتے ہیں یا خاص حلقے کے لیے۔''(۱۸)

کچھ اسی طرح کا اظہارِ خیال حکیم آغا جان عیشؔ نے غالبؔ دہلوی کے متعلق کیا تھا، ایک قطعہ میں لکھتے ہیں:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میرؔ سمجھے اور زبان میرزا سمجھے مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے (۱۹)

پروفیسر شفقت رضوی صاحب نے بھی وہی باتیں کہی ہیں جو مولانا عبدالسلام ندوی اور پروفیسر ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری صاحب نے کہی ہیں بس انداز بیاں میں تھوڑا سا فرق ہے جیسا کہ وہ فرماتے ہیں۔

''محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ کی تشبیب کا وہ حصہ جو ہندو صنمیات کی تلمیحات اور اشاروں پر مبنی ہے نعت سے شغف رکھنے والوں کے ایک محدود طبقہ کے لیے

نیا نہیں ہوگا۔ برّصغیر جنوبی ایشیا کے خاص علاقوں میں اس کے سمجھنے والے ملیں گے۔ مسلم معاشرہ کے بیشتر افراد اس سے ناواقف ہیں بالخصوص برّصغیر کی تقسیم کے بعد وہ قطعات زمیں جو ہندو تہذیب، معاشرت اور مذہب سے دور ہوگئے ہیں ان کے لیے ضمنیات والا حصہ بالکل اجنبی ہوگا۔ گویا قصیدوں کی تشبیب کی دائمی قدر باقی نہیں رہی اور پھر جس رومانی انداز سے اس تشبیب کی تشکیل وتعمیر ہوئی ہے اس کے سحر سے نکلنا آسان نہیں۔ جب تشبیب قاری و سامع کے ذہن کو مضبوطی سے اپنی گرفت میں لے لے اس سے گزر کر متضاد نوعیت کی مدح کی طرف رجوع کرنا آسان نہیں۔ ذہن کو تشبیب کے سحر سے آزاد کرنے کے لیے جو پُراثر گریز ہونا چاہئے تھا وہ موجود نہیں ہے۔''

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ محسنؔ نے اپنے ''قصیدۂ لامیہ'' میں جو بھی ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اتنے مشکل نہیں جو برِّصغیر پاک و ہند کے حلقۂ سخنوراں میں سمجھے نہ جاسکیں آج بھی اہل ادب و اہل سخن اسی ذوق وشوق کے ساتھ محسنؔ کے مذکورہ قصیدے کو پڑھتے اور سمجھتے ہیں نیز ان کے اس قصیدے کی تاثیر معنویت بھی امتدادِ زمانہ کے باوجود مضمحل نہیں ہوئی ہے، نیز ان کا یہ فرمانا۔

''محسنؔ کے قصیدے پر بڑی حد تک اوراحمد رضا خاں فاضل بریلوی کے دو ایک قصیدوں پر اور عبدالعزیز خالد کے تمام تر کلام پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ فاضل بریلوی کے قصائد مہتم بالشان ہیں، نہایت اعلیٰ درجے کے عالمانہ ہیں کیوں کہ وہ خود جیّد عالم تھے۔ ان کو قرآن اور حدیث کے مضامین پر کامل عبور تھا۔ عربی بھی خوب جانتے ہیں۔ اپنی شخصیت کی تمام خصوصیات کو مجتمع کر کے شعر کے سانچے میں سمو دینے کے فن سے واقف تھے لیکن وہ جس ذہنی، روحانی سطح پر فائز رہ کر شعر کہتے تھے وہاں تک رسائی عام پڑھے لکھے افراد کے بس کی بات نہیں۔ ڈاکٹر فرمان ہی نہیں سب اہل علم واہل قلم حضرات نے ان کی نعت گوئی کی تعریف کی ہے اور بجا طور پر کی ہے لیکن عام آدمی کے لیے نہ ہونے کے سبب انہیں وہ مقبولیت حاصل نہیں جس کے مستحق ان کے نعتیہ اشعار ہیں۔ کم وبیش یہی حال دورِ جدید کے شاعر عبدالعزیز خالد کا ہے۔ یہ تینوں شاعر محسنؔ، فاضل بریلوی اور خالد یا تو اپنے لیے شعر کہتے ہیں یا خاص حلقے کے لیے۔''

مجھے پروفیسر صاحب کے اس فرمان سے قطعی اتفاق نہیں کہ ''یہ تینوں شاعر محسنؔ، فاضل بریلوی اور خالد یا تو اپنے لیے شعر کہتے ہیں یا خاص حلقے کے لیے۔'' میں نے عبدالعزیز خالد کو تو پڑھا نہیں ہے مگر فاضل بریلوی اور محسنؔ کو ضرور پڑھا ہے ان دونوں حضرات نے عوام وخواص دونوں کے لیے اشعار کہے ہیں۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ اگر فاضل بریلوی کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو منکشف ہوگا کہ ایک ہی کلام میں انہوں نے مشکل اور سہل دونوں انداز میں اشعار کہے ہیں آپ فاضل بریلوی کے سلام ''مصطفی جان رحمت پہ لاکھوں سلام'' کو ہی لے لیجے اس میں آپ کو دونوں پیرائے کے خاطر خواہ اشعار مل جایں گے۔ فاضل بریلوی کی شہرت کا ایک سبب ان کی نعتوں اور ان کے سلام کا عوامی سطح پر مقبول ہونا ہے، اکناف عالم میں ان کی نعتوں کی گونج صبح وشام سنائی دے رہی ہے۔

محسنؔ کاکوروی کے قصیدۂ لامیہ کے متعلق ڈاکٹر اعجاز حسین کی رائے لائق صد ستائش ہے انہوں نے بڑی جرأت وبے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے، وہ فرماتے ہیں۔

> ''محسنؔ نے بڑا کام یہ کیا ہے کہ مذہبی ونیم مذہبی امور کو قصیدے میں جگہ دے کر نہ صرف وسیع النظری کا ثبوت دیا بلکہ ادب کو ایک نئے میدان کی طرف بڑھانے کی کوشش کی، سوداؔ اور میرؔ کی طرح محسنؔ کا بھی قصیدہ پر احسان رہے گا کہ ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے کی فکر کی، ایک نئے عنوان کا اضافہ کیا، قصیدہ کو بھی دل چسپ بنایا اور ادب کے بڑے فرض کو ادا کرنے کی کوشش کی......، اس جرأتِ رندانہ کی قدر ہماری نگاہوں میں اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ نعتیہ قصیدہ میں وہ کاشی، متھرا، برج، کنہیا، برہمن اور گوپیوں کو جگہ دے کر تشبیب کو دل کش بنا دیتے ہیں، ہندوؤں کی رسوم نظم کر کے اپنی جدت پسندی اور واقفیت کا مسلسل ثبوت دیتے ہیں'' (۲۰)

''اردو میں قصیدہ نگاری'' کے مصنف ڈاکٹر ابومحمد سحرؔ نے محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ لامیہ کے متعلق ان کے ناقدین کو جو آئینہ دکھایا ہے وہ بھی کم خوب نہیں ہے، تحریر فرماتے ہیں۔

> ''محسنؔ کاکوروی کے کلیات میں کل پانچ قصیدے ہیں جن کے تاریخی عنوان گل دستۂ رحمت ۱۲۵۸ھ ابیات نعت ۱۲۷۴ھ مدیح خیر المرسلین ۱۲۹۳ھ نظم دل افروز ۱۳۱۸ھ اور انیس آخرت ۱۳۲۴ھ ہیں۔ ان کے قصیدے مدیح خیر المرسلین کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی اور اس میں شک نہیں کہ ان کا یہ قصیدہ اردو قصائد میں ایک منفرد اور امتیازی مقام کا مالک ہے۔ اس کی تشبیب

جس پر اس قصیدے کی مقبولیت کی بنیاد ہے یوں تو بہاریہ تشبیب ہے۔ لیکن محسنؔ نے اس کو برسات کے موسم سے ہم آہنگ کر کے مقامی رنگ، ہندوستانی تلمیحات اور رسم و رواج اور ہندی الفاظ کی آمیزش اتنی فنکاری سے کی ہے کہ کچھ اور ہی عالم پیدا ہو گیا ہے۔ اگر چہ تشبیب کا یہ رنگ بالکل نیا نہیں ہے۔ در اصل اس کی ابتدا سحرؔ لکھنوئی سے ہوتی ہے جیسا کہ ان کے اس بہاریہ قصیدے سے ظاہر ہے جس کا مطلع ہے:

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل
چاہیے ہندوی سوسن کے لئے گنگا جل (۲۱)

ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ کا یہ فرمانا ''اگر چہ تشبیب کا یہ رنگ بالکل نیا نہیں ہے۔ در اصل اس کی ابتدا سحرؔ لکھنوی سے ہوتی ہے'' ایک طرح سے ان کے ناقدین کو لب بمہر کرنا ہے کہ قصائد میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی یا ہندی الفاظ کا استعمال محسنؔ کاکوروی کی ذہنی افتاد نہیں بلکہ ان کے پیش رو شاعر کی تقلید ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ نے ''اردو میں قصیدہ نگاری'' اور علی جوّاد زیدی نے ''قصیدہ نگاران اُتر پردیش'' میں شیخ امان علی سحرؔ لکھنوی کے مذکورہ بہاریہ قصیدے کے چند اشعار تحریر کیے ہیں جو نذر قارئین ہیں ملاحظہ ہو۔

اے ہوا جا کے بنارس سے اڑا لا بادل		چاہئے ہندوی سوسن کے لیے گنگا جل
کام کرنے میں ہو بدلی کی اندھیری میں خلل		باغبانوں کو جو بجلی نہ دکھا دے بادل
آج تو خوب سی جی کھول کے پی لو یارو		فکر فردا نہ کرو دیکھ لیا جائے گا کل (۲۲)

ڈاکٹر عبداللہ عباس ندوی نے محسنؔ کاکوروی کے قصیدہ لامیہ پر کیے جانے والے اعتراض کے حوالے سے نہایت ہی فکر انگیز اور حقیقت پر مبنی بات تحریر کی ہے جسے پڑھنے کے بعد کوئی بھی ذی علم پذیرائی کیے بغیر نہیں رہ سکتا، وہ تحریر فرماتے ہیں۔

''اور آخر میں تحریر فرماتے ہیں!

صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مدّاح		ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ		سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

یہ تھا قصیدہ کا آخری شعر، آپ نے محسوس کر لیا ہوگا کہ محسنؔ کاکوروی پر یہ اعتراض بے بنیاد ہے کہ ان کی تشبیب بے معنی اور اصل موضوع یعنی نعت نبوی صلی اللہ تعالیٰ نعلیہ وسلم سے بے ربط ہے، درحقیقت تمام سیرت نگاروں کا طریقہ یہی ہے کہ وہ آنحضرت صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی سیرت پاک پر لکھنے سے پہلے

عہد رسالت سے پہلے کی دنیا کا حال لکھتے ہیں، جاہلیت کے زمانے میں جو رسم و رواج تھے ان کو بیان کرتے ہیں تا کہ قاری کو اندازہ ہو سکے کہ کتنا وسیع اور کس درجہ اہم کام تھا جو اللہ تعالیٰ نے اپنے رسول کریم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے لیا اور کس درجہ اس کی ضرورت تھی اور یہ تو بہت عام سمجھی ہوئی بات ہے کہ روشنی کی قدر تاریکی ہی کی وجہ سے ہوتی ہے، لہٰذا عرب سے دور ایک ملک سے ایک شخص اٹھتا ہے جس کو تلاش ہوتی ہے آسمانی ہدایت کی وہ آسمانی ہدایت کے نام پر ظلمات کی بارش دیکھتا ہے، جہاں جاتا ہے اسکو سیاہی اور تاریکی سے واسطہ پڑتا ہے۔ جو بات سنتا ہے اس میں وحی کی روشنی نظر نہیں آتی لیکن اس کی طلب صادق اس کو کشاں کشاں اس نور کے میدان میں پہنچا دیتی ہے کہ اگر قسمت نے یاوری نہ کی ہوتی تو تصور بھی سر کے بل نہیں جا سکتا تھا اور جہاں ایک دو سیکنڈ کے لیے چمکنے والی بجلی نہیں بلکہ برق تجلیٰ سے ہر ذرہ ہر لمحہ روشن رہتا ہے۔ یعنی وہ دین جس کے لانے والے صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم نے فرمایا تھا۔

ترکتکم علیٰ المحبۃ البیضا لیلھا کنھارھا

(میں نے تم کو بہت کھلی ہوئی اور روشن پگڈنڈی پر چھوڑا ہے جس کی راتیں اس درجہ روشن ہیں جیسے اس کے دن)''(۲۳)

محسنؔ کاکوروی کے قصیدۂ لامیہ کے ہر رکن سے ارباب علم و فضل کے ذوق کے لیے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں تشبیب کے چند اشعار!

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ۔۔۔ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل ۔۔۔ جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اک طول امل
خبر اڑتی ہوئی آئی ہے مہابن میں ابھی ۔۔۔ کہ چلے آتے ہیں تیرتھ کو ہوا پر بادل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی ۔۔۔ ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
جانب قبلہ ہوئی ہے یورش ابر سیاہ ۔۔۔ کہیں پھر کعبہ میں قبضہ نہ کریں لات وہبل
نہ کھلا آٹھ پہر میں کبھی دو چار گھڑی ۔۔۔ پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل
دیکھیے ہوگا سری کشن کا کیوں کر درشن ۔۔۔ سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بیکل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے ۔۔۔ نو جوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل
شبِ دیجور اندھیرے میں ہے ظلمت کے نہاں ۔۔۔ لیلیٰ محمل میں ہے ڈالے ہوئے منھ پر آنچل
شاہدِ کفر ہے مکھڑے سے اُٹھائے گھونگھٹ ۔۔۔ چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

گریز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں!

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار ۔۔۔ ہوئی آئینۂ مضمون کی دو چنداں صیقل

روئے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف
تاکتا ہے تو ثریّا کی سنہری بوتل

اک ذرا دیکھئے کیفیت معراج سخن
ہاتھ میں جام زحل شیشہ مے زیر بغل

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں رکھا پاؤں
کہ تصوّر بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل

یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں
خرمن برق تجلّی کا لقب ہے بادل

تار باران مسلسل ہے ملائک کا ورود
پئے تسبیح خداوند جہاں عزّ و جل

کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوس بریں
کہیں بہتی ہوئی نہر لبن و نہر عسل

باغ تنزیہ میں سر سبز نہال تشبیہ
انبیاء جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کونپل

گل خوش رنگ رسول مدنی عربی
زیب دامان ابد طرۂ دستار ازل

مدح کے چند اشعار ملاحظہ ہوں!

نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر
نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل

اوج رفعت کا قمر نخل دوعالم کا ثمر
بحر وحدت کا گہر چشمہ کثرت کا کنول

مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہ نو
شمع ایجاد کی لو بزم رسالت کا کنول

مرجع روح امیں زیب دہ عرش بریں
حامیِ دین متیں ناسخ ادیان و ملل

ہفت اقلیم ولایت میں شہ عالی جاہ
چار اطراف ہدایت میں نبیِ مرسل

مناجات یا دعا کا منظر ملاحظہ ہو!

محسنؔ اب کیجیے گلزار مناجات کی سیر
کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل
میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسہ تری قوت ترا بل

آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دم مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل

نام احمد صلی اللہ علیہ وسلم بزبان سرّ بلا میم بصدر
لب پہ ہو صلّ علیٰ دل میں مرے عزّ و جل

روح سے میری کہیں پیار سے یوں عزرائیل
کہ مری جان مدینے کو جو چلتی ہے تو چل

دم مردن یہ اشارہ ہو شفاعت کا تری
فکر فردا کی نہ کر دیکھ لیا جائے گا کل

یاد آینہ ٔ رخسار سے حیرت ہو مجھے
گوشۂ قبر نظر آئے مجھے شیش محل

میزباں بن کے نکیرین کہیں گھر ہے ترا
نہ اٹھانا کوئی تکلیف نہ ہونا بیکل

رخ انور کا ترے دھیان رہے بعد فنا
میرے ہمراہ چلے راہ عدم میں مشعل

حذف ہوں میرے گناہان ثقیل او رخفیف
آئیں میزاں میں جب افعال صحیح و معتل

میری شامت سے ہو آراستہ گیسو ے سیاہ   عارض شاہد محشر ہو اگر حسن عمل
صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مدّاح   ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبرئیل اشارہ سے کہ ہاں بسم اللہ   سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

محسن کاکوروی کے ''قصیدۂ لامیہ'' پر تفصیلی بحث کے بعد ان کے دیگر نعتیہ قصائد اور نظموں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ کلیات نعت محسن مرتبہ محمد نورالحسن، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء جو اس وقت میرے پیش نظر ہے، ان کی اس کلیات میں درج ذیل نعتیہ قصائد و مثنویات کا ذکر کیا گیا ہے جن پر اختصار کے ساتھ اظہار خیال کیا جارہا ہے۔

۱۔ گل دستۂ رحمت ۱۲۵۸ھ یہ نعتیہ قصیدہ انہوں نے ۱۶/سال کی عمر میں قلم بند کیا تھا۔ ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق ناگپوری نے ''اردو میں نعتیہ شاعری'' اور ڈاکٹر عبدالنعیم عزیزی نے ''محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری'' میں اس قصیدے کے اکیاون (۵۱) شعر ہونے کا ذکرہ کیا ہے مگر میرے پیش نظر کلیات نعت محسن مرتبہ محمد نورالحسن، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء میں باون ۵۲/ اشعار درج ہیں۔ اس قصیدے کے آغاز میں ایک نوٹ بایں طور تحریر کیا گیا ہے ''یہ قصیدہ ۱۶/سال کی عمر میں لکھا تھا، پہلا قصیدہ ہے نظر ثانی سے محروم رہا مولوی محمد احسن مرحوم کی بیاض میں اس کا پتہ چلا، پرانی بیاض ہے کہیں کہیں الفاظ پڑھے نہیں گئے اس واسطے اشعار چھوڑ دیے گئے''۔

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن   غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوے ختن
فیض تاثیر ہوا ہے کہ ہوا جاتا ہے   روکش باغ خلیل اب کی سراپا گلخن
کس کی کاکل کے تصور میں پریشان ہوں میں   کون سے آینۂ رخ پہ ہوں میں حیراں ہمہ تن
کس کی آنکھوں کا ہوں بیمار اطبا نے جو آج   میرے تلوؤں سے ملا دیدۂ آہوے ختن
آج کس کے لب و دنداں کا تصور ہے مجھے   جس سے دامن ہے مرا لعل و گہر کا معدن
آج کس صاحب شوکت کی میں تکتا ہوں راہ   کہ فرشتے ہیں اٹھائے مرے در کی چلمن
رنگ و بو کس گل رعنا کی پسند آئی ہے   نہ مجھے خواہش گلشن ہے نہ پروائے چمن
یاد کرتا ہوں کفِ پائے مصفا کس کے   روندتا ہوں جو میں پاؤں گلوں کا خرمن
یاد آتی ہے مجھے کس کی شمیم اخلاق   ہے دم سرد مرا رشک نسیم گلشن

اس قصیدے کے آخر کے چند اشعار دیکھیں جس میں محسن عشق رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم میں وارفتہ و سرشار نظر آتے ہیں۔

اب کسی ڈھب سے ذرا اسکو مخاطب کریے کہ نہیں چین مجھے اے مری طبع روشن
اے محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ہے بلاشک وہ تری ذات حسن جس کی توصیف میں عالم کی زباں ہے الکن
یہ نئی بے ادبی مجھ سے نہ ہوتی ہرگز مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشق کہن
ہے گزارش یہی محسنؔ کی بامید قبول ہو معاف اب نظر لطف سے بے ساختہ پن
یاد مژگاں میں تری خار لحد کرکے قبول چادر گل کو نہ منظور کروں بہر کفن
مجھ سیہ بخت کو ہو عشق لبِ رنگیں کا مہر سے لعل کو پیدا کرے کان آہن
نہ رہے چشمۂ کوثر کی تمنا مجھ کو اس طرح کرلے تو اپنا مجھے مفتون دہن
یاد میں جلوۂ رخسار کے ہو حشر مرا صبح محشر کو یہ سمجھوں کہ وہ ہے صبح وطن

۲۔ دوسرا نعتیہ کلام مسدس کی شکل میں ''سراپائے رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم ہے'' جسے انہوں نے ۱۲۶۶ھ ہے قلم بند فرمایا تھا جس میں ۴۷ر بند ہیں یعنی ۲۲۲ر اشعار جس کے چند بند دیکھیں۔

للہ الحمد شب غم نے اٹھایا بستر مرحبا طالع بیدار مبارک ہو سحر
مژدہ اے دل کہ ہوا نور خدا پیش نظر بارک اللہ طبعیت کا ہے رنگ دیگر
گر نہ ہو پاس ادب تو مجھے کچھ دعویٰ ہے سجدہ کرتے ہیں ملائک مرا وہ رتبہ ہے
لا مکاں تک لیے جاتی ہے مجھے طبع رسا لڑ گیا عرش کے پائے سے سخن کا پایا
ہو رہا ہے صفِ ارواح میں میرا چرچا خیر مقدم کی چلی آتی ہے ہر سو سے صدا
بزم قدسی کا بلا یا ہوا مہمان ہوں میں ملک آنکھوں پہ بٹھاتے ہیں وہ انسان ہوں

مسدس کے آخر کے دو بند دیکھیں۔

لو مبارک ہو قدم بوسیِ حضرت محسن کس کو ہوتی ہے نصیب ایسی سعادت محسنؔ
اب نہیں باقی ہے کچھ خواہش ہمت محسن آرزو اتنی ہے بس روز قیامت محسنؔ
سر کے بل جاوں جو نقشِ قدمِ سرور پر
سارے محشر کی زمیں رکھ لوں اٹھا کر سر پر

ہے یہ امید کہ جب گرم ہو بازار نشور یوں کہے بادِ شہ بارِ گہِ عالم نور
لو سراپا ہمیں تم دو عوض حور و قصور میں کہوں واہ مجھے یہ نہیں ہرگز منظور
مفت حاضر ہے مگر اس کی یہ تدبیر نہیں
کھوٹے داموں بکے یوسف کی یہ تصویر نہیں

۳۔ قصیدہ ''ابیات نعت'' یہ قصیدہ تاریخی ہے جسے ۱۲۷۴ھ میں قلم بند فرمایا تھا۔ کلیات نعت محسنؔ کے

مرتب نے نوٹ میں تحریر کیا ہے کہ '' یہ تاریخ صفت زبر بینہ میں ہے اس قصیدے پر حضرت امیرؔ مینائی مرحوم کی تضمین نہایت اعلیٰ درجہ کی ہے غدر کے بعد والد مرحوم اور حضرت امیرؔ مینائی کا قیام چند روز کاکوری میں رہا اسی زمانے میں یہ تضمین جس کا نام تاریخی مخمس نعتیہ ۱۲۷۵ھ ہے لکھی گئی تھی۔ اس قصیدے کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری تحریر فرماتے ہیں۔

''محسنؔ نے یہ قصیدہ شہیدیؔ کے مشہور نعتیہ قصیدہ کی زمین میں کہا ہے اور حق بات یہ ہے کہ قصیدہ کہنے کا حق ادا کر دیا ہے اس زمین میں امیرؔ مینائی اور بعض شعراء نے بھی قصیدے کہے ہیں۔ تضمینیں بھی لکھی گئی ہیں لیکن شہرت و مقبولیت صرف دو کو ملی ہے ایک شہیدیؔ کو دوسرے محسنؔ کاکوروی کو'' ۲۴۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مٹانا لوح دل سے نقش ناموس اب جد کا		دبستان محبت میں سبق تھا مجھکو ابجد کا
الٰہی کس کے غم میں نکلے آنسو چشم فتاں سے		کہ عطر فتنہ میں ڈوبا ہے رومال اُس سہی قد کا
کہاں ہے آتش یاقوت لب میں وہ بھڑک باقی		کہ خطِ سبز نے چھینٹا دیا آبِ زمرد کا

اس قصیدے کے آخر کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں محسنؔ نے اپنے مدعا کا اظہار کیا ہے۔

یہ خواہش ہے کروں میں عمر بھر تیری ہی مدّاحی		نہ اٹھے بوجھ مجھ سے اہل دنیا کی خوشامد کا
چمک ہو درد کی دل میں خیال روئے تاباں سے		ستارہ اوج پر ہو جسم کے برج مشید کا
کمند دل رہے چھوٹے نہ تیری ڈور کا پھندا		جو ٹوٹے دم کا دھاگا طائر روح مقید کا
بر رنگ زر چڑھے سونا مرا میزان محشر میں		اٹھوں میں قبر سے مخمور تیری چشم اسود کا
فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوان محشر میں		جگہ خالی کرو مدّاح آتا ہے محمد ﷺ کا
تُلے اس نظم کا ہر حرف میزان قیامت میں		بطرز تازہ ہو وزن اپنے اشعار مجدد کا
ترے دربار میں ہر وقت رہنے کی اجازت ہو		مجھے سرکار سے خلقت ملے عیش مخامد کا
ترے عارض کو میں آئینۂ نور خدا سمجھوں		کہ فہم سرّ وحدت ہے الف ایماں کی ابجد کا
الٰہی پھیل جائے روشنائی میرے نامہ کی		بڑھا معلوم ہو لفظ احد میں میم احمد کا

اس قصیدے کے بعد محسنؔ نے ایک مثنوی ''صبح تجلّی'' کے عنوان سے ۱۲۸۹ھ میں قلم بند فرمایا تھا جس میں انہوں نے رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی ولادت طیبہ اور اس کے متعلق احوال و آثار کا ذکر بڑے ہی فخریہ انداز میں کیا ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اسلام کا آفتاب چمکا		بے پردہ و بے نقاب چمکا
پیدا ہوئے سرور دو عالم		پیدا ہوئے فخر نوح و آدم

محبوب خدا نبی مرسل | صبح دو میں روز اوّل
شاہنشہ انبیا محمد ﷺ | تاج سرّ اصفیاِ محمد ﷺ
پیدا ہوئے حضرت پیمبر | صبح قدرت کے سعد اکبر
والیل اشارتے زمویش | و الشمس عبارتے ز رویش
خورشید سپہر دیں محمد ﷺ | نور عین الیقیں محمد ﷺ
پیدا ہوئے قبلۂ طریقت | پیدا ہوئے کعبۂ حقیقت
مقصود ازل اجل و اعلیٰ | منظور حضور حق تعالیٰ
سلطان فلک حشم محمد ﷺ | مہر عرب و عجم محمد ﷺ

پیدا ہوئے بادشاہ ذی جاہ | آرائش تخت لی مع اللہ
عین عرفان و مردمِ عین | ابروے جبین قاب قوسین
جان و دل مرسلین محمد ﷺ | روح روح الامین محمد ﷺ
پیدا ہوئے خاتم النبیین | مُہر فرمانِ عزّ و تمکین
با میم احد احمد بلا میم | شائستۂ صد صلوٰۃ و تسلیم
گنجینہ اصطفا محمد ﷺ | آئینہ ٔ حق نما محمد ﷺ
محو رضوان حق روانش | آل و اصحاب و پیروانش
کیفیت وجد میں ہے اب ذوق | کہتا ہے خطیب خامۂ شوق
ہے ذکر ولادت پیمبر ﷺ | آعلیٰ اولیٰ اھمٌّ و آکبرُ

اس کے بعد ''فغانِ محسنؔ'' کے عنوان سے ایک مثنوی ہے جسے انہوں نے ۱۲۸۹ھ میں اپنے ایک دوست کی پریشانی سے پریشاں ہوکر قلم بند کیا تھا اس مثنوی کے آخر میں تین شعر نعت رسول مقبول صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے حضرت شیخ سعدی شیرازی کی طرز و آہنگ میں قلم بند کیئے ہیں۔

نہ میں نے کیا کچھ نہ جانا کبھی | مگر سجدۂ آستانِ نبی
خطائش بدیوانگہ کبریا | حبیب خدا اشرف انبیا
زاسماے او روزامید و بیم | شفیع متاع نبی کریم

محسنؔ کاکوروی نے ایک مثنوی ''چراغِ کعبہ'' کے عنوان سے تحریر کی ہے جو ۱۳۰۱ھ کی مرقومہ ہے، ان کی کلیات میں یہ سب سے طویل مثنوی ہے جس کو انہوں نے مثنوی ''گلزار نسیم'' کی بحر میں نظم کیا

ہے۔اس مثنوی میں مندرجہ ذیل عنوانات ہیں(۱) چراغ کعبہ(۲) آغاز روایت (۳) گریز (۴) مدح جبرئیل (۵) تمہید وصف براق(۶) صفت براق (۷) ورود جبرئیل و براق بر آستانۂ شریف (۸) تشریف آوری بیت اللہ(۹) مسجد اقصیٰ (۱۰) سیر فلک اوّل (۱۱) فلک دوم (۱۲) فلک سوم (۱۳) سراپا (۱۴) فلک چہارم (۱۵) فلک پنجم (۱۶) فلک ششم (۱۴) فلک ہفتم (۱۷) بیت المعمور (۱۸) بہشت دوزخ (۱۹) عرش و کرسی (۲۰) مقام اعلیٰ خاتمہ و مناجات اگر محسنؔ کی اس مثنوی کے چند اشعار ذوق قارئین کے لحاظ سے تحریر بھی کیے جائیں تو بھی میں سمجھتا ہوں کہ اس سے پوری مثنوی کو سمجھ پانا ممکن نہ ہوگا مگر کسی بھی شاعر کے کلام کے محاسن و معائب کا اندازہ نمونۂ کلام ہی سے لگایا جاتا ہے قارئین کے ذوق کے پیشِ نظر چند ابتدائی اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں۔

ہے نام خدا سوادِ تحریر — والّیل اذا سجیٰ کی تفسیر
دریاے رواں ہے درِّ نظم آج — یہ بحر خفیف بحر موّاج
جاتا ہے کلیم آسماں تک — معراج سخن ہے لا مکاں تک
خلوت گہ دل ارم سرشتہ — پرواز طبعت اک فرشتہ
ہر گوہر قلزم تکلم — سیارۂ آسمان ہفتم
ہر حرف سیہ زبان سوسن — گنجینۂ راز ہشت گلشن
ہر لمعۂ فکر طبع والا — شمع سر طاق عرش اعلیٰ
ہر گل میں ہے رنگ گلستاں کا — ہر قطرے میں موجزن ہے دریا
ہر لفظ عروس پردۂ گوش — ہر معنی جان پیکر ہوش
مضموں نئے روپ کی دلہن ہے — اک راستی لاکھ بانکپن ہے

محسنؔ کی ایک مثنوی ''شفاعت ونجات'' کے عنوان سے ہے جس کا مادۂ تاریخ ۱۳۱۱ھ ہے۔محسنؔ نے اس تاریخی مثنوی کی ایک تاریخ ''اسرار معانی دردعشق'' ۱۳۱۱ھ سے بھی نکالی ہے۔اس مثنوی میں انہوں نے اپنی جدّت طبع کے اعتبار سے عشق کو خطاب کر کے اس میں مبتلا لوگوں کے احوال بیان کئے ہیں۔انداز بیاں اتنا دلکش و دل گیر ہے کہ کوئی بھی شخص متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔عشق ایک غیر مری اور حسی شئے ہے مگر محسنؔ نے اپنے زور بیان سے اس کا سراپا پیش کر کے مرئی بنا دیا ہے ابتدائی چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ذرا عشق ادھر دیکھے بھالے ہوئے — قدم اے ستمگر سنبھالے ہوئے
نہ چلنا کہیں وہ قیامت کی چال — کہ لاشے شہیدوں کے ہوں پائمال

جوتو رہنما ہے تو رہزن ہے کون　　　تجھے دوست سمجھیں تو دشمن ہے کون
تری بے وفائی کرم کا ستم　　　تری کج ادائی ستم کا کرم
صفیں صاف برباد لشکر ہوئے　　　کبھی تیرے میلے نہ تیور ہوئے

کہیں تو ہے آتش کہیں رود نیل　　　بچیں یا الٰہی کلیم و خلیل
کیا تیرے زنداں نے یوسف کو بند　　　ہوئے تیرے مقتل کو عیسیٰ پسند
نمک تیرا زخموں میں ایوب کے　　　کھٹک تیری دیدوں میں یعقوب کے
ہوا قلب یونس کو بعد دہور　　　کما ہی حقیقت پہ تیری عبور

نہ شیخ و برہمن کے ٹھیرے قدم　　　کشاکش میں ہیں تجھ سے دیر وحرم

۱۳۱۱ھ ہی میں محسنؔ کاکوروی نے آٹھ مثنویاں تحریر کی ہیں جن کے عنونات یہ ہیں (۱) شرح حال روز قیامت ۲۔حشر وحشت افزا ۳۔طلب دعائے خیر نفوس قدسیہ ۴۔نعت منبع الطاف احمد مجتبیٰ صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم ۵۔شفاعت شفیع ۶۔خزانہ رحمت ۷۔شفاعتِ مکرر ۸۔چشمِ داشت دعائے مقبول (انشا اللہ) ان سبھی مثنویوں کا تعارف اگر مختصراً بھی تحریر کیا جائے یا چند اشعار بطور نمونۂ کلام تحریر کیے جائیں تو بھی یہ مقالہ کافی طویل ہو جائے گا اگر چہ یہ مقالہ پہلے ہی کافی طویل ہو چکا ہے اب مزید طوالت کی گنجائش نہیں ہے اسی لیے ان کے ذکر پر ہی اکتفا کیا جاتا ہے ارباب ذوق ''کلیات نعت محسنؔ'' سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

محسنؔ نے رباعیات میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی رباعی گوئی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں دیگر موضوعات کی جگہ نعت کے ہی موضوع کو ترجیح دی گئی ہے ان رباعیات میں بھی نعت سرور کونین صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کی ہی جلوہ گری نظر آتی ہے جیسا کہ کلیات میں تحریر پہلی رباعی خود ہی اس پر صاد ہے، ملاحظہ فرمائیں۔

مولا کی نوازش نہاں کھلتی ہے　　　عزت مری پیش قدسیاں کھلتی ہے
کہہ دو کہ ملک گوش بر آواز رہیں　　　مدّاح پیمبر کی زباں کھلتی ہے

اس کے بعد کلیات میں فارسی زبان میں ایک تضمین ہے اس میں بھی نعت ہی نعت کی جلوہ گری ہے۔تضمین کے بعد غزلیات کا حصہ ہے۔غزلیات کا حصہ اگر چہ مختصر ہے مگر بہت ہی پر زور ہے اس میں جو نعت کا لب لہجہ ہے وہ ان کی نعت گوئی کی امتیازی شان رکھتا ہے۔وہ اپنے دل کی صدا کو بایں طور بلند کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

غزل سرائی رندانہ ہو چکی یارو　　کھلیں گے لب مرے اب دل ربا بیاں کے لیے

اس شعر کے بعد کے اشعار پڑھکر روح کو وجد آنے لگتا ہے بے ساختہ کلمات تحسین زباں پر آجاتے ہیں درج ذیل اشعار کو پڑھ کر کون ایسا صاحب ذوق ہوگا جو کہ محسنؔ کی پذیرائی نہیں کرے گا بعض اشعار تو ان کی زندگی کے آئینہ دار ہیں، ملاحظہ فرمائیں۔

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ　　کلام نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے
سخن کو رتبہ ملا ہے مری زباں کے لیے　　زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لیے
زمیں بنائی گئی کس کی آستاں کے لیے　　کہ لا مکاں بھی اٹھا سرو قد مکاں کے لیے
ترے زمانے کے باعث زمین کی رونق　　ملا زمین کو رتبہ ترے زماں کے لیے

محسنؔ کاکوروی کی کلیات کے آخر میں دو قصیدے ''نظم دل افروز ۱۳۱۸ھ'' اور ''انیس آخرت ۱۳۲۲ھ''، یہ دونوں قصیدے جیسا کہ موضوع سے ہی واضح ہے نعت پر ہی مبنی ہیں۔ نظم دل افروز کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

زمین شعر پر اعلیٰ مضامیں عرش اعظم سے　　چلے آتے ہیں شوق مصرف نعت پیمبر میں
حسد کیوں لا مکاں پروازی افکار محسنؔ کا　　کسی دن معرکہ ہوگا عطارد میں سخنور میں
ہوا عالم معنبر صبح میلاد پیمبر میں　　بسا ہے نالۂ جاں سوز بلبل تک گل تر میں
بہار آئی ہے شب بس کر دیار خلد و کوثر میں　　ابد تک اب خزاں سوتی رہے پھولوں کی چادر میں

ہوا ہے اللہ اللہ مطلع انوار محبوبی　　شرف کی پہلی منزل تھی بنی ہاشم کے اختر میں
بھرا علم لدنی حق نے سینے کے سفینے میں　　کہ لہریں لے رہی ہے بحر مواج آپ کی بر میں
عیاں فرما کے نور علمک مالم تکن تعلم　　کلام پاک کے تارے اتارے قلب انور میں

محسنؔ نے قصیدہ ''نظم دل افروز'' کے ایک شعر میں اپنی نعت گوئی کے حوالے سے رب کی بارگاہ میں جو التجا کی ہے وہ نہایت ہی خوبصورت اور لائق صد ستائش ہے۔

رہے پہنے ہوئے قرآن کا جامہ سخن میر
کوئی حرف غلط آئے نہ سہواً میرے دفتر میں

الغرض اب تک کے مباحث سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہوگئی کہ محسنؔ کا کوروی کا قصیدۂ ''مدیح خیر المرسلین'' اور ان کی دیگر نعتیہ نظمیں نعت کے فن کی جامع ہیں اگر چہ سخت حزم و احتیاط کے باوجود ان کی شاعری میں چند خلاف شرع اشعار جگہ پا گئے ہیں مگر ان کی بنیاد پر ان کی شاعری کو مکمل طور

سے معما اور چیستاں یا صنمیات سے متاثر قرار نہیں دیا جا سکتا ہے۔

محسنؔ کاکوروی کی طبعیت میں جدّت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کے اندر جوجوش، ولولہ، شوخی، جولانی اور نشاطیہ کیفیت تھی اس کو انہوں نے نعت گوئی میں برقرار رکھا یہ ساری چیزیں ان کو اپنے موضوع کے خلاف کبھی محسوس نہیں ہوئیں بلکہ اس کو انہوں نے فن کا درجہ دے کر اس میں معنوی وسعت پیدا کی۔ جدّت ہی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے روایتی نعت گوئی سے گریز کر کے اس میں نئے رجحانات وخیالات کو جگہ دی۔ انہوں نے حقیقت محمدی صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کو جس شدّت کے ساتھ محسوس کیا اسی انداز میں اس کو اپنی نعتوں میں بیان بھی کیا ہے۔ محسنؔ نے کسی ملامت یا ہدف تنقید کی کوئی پرواہ نہیں کی نشاط و شگفتگیِ فکر ان کی ذات کا جز لاینفک ہے اور یہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے جو ماقبل اور مابعد کے شعراء سے انہیں ممتاز کرتی ہے۔

محسنؔ کا نعتیہ کلام جہاں ہمیں سرورانبیا، رسول اکرم صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم کے اوصاف حمیدہ ان کی حقیقت و ماہیت سے روشناس کراتا ہے وہیں آقا ومولیٰ جناب احمد مجتبیٰ محمد مصطفی صلی اللہ تعالیٰ علیہ وسلم سے ان کے بے کراں عشق کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ان کی نعت گوئی کا سارا جذبہ نہایت ہی شدّت کے ساتھ نشاطیہ انداز میں ان کے اس شعر میں موجود ہے ۔

یہ نعت تازہ سن کر عندلیب شاخ طوبیٰ تک
کہے کیا خوب طوطی بولتا ہے باغ سرور میں

حوالہ جات

۱۔ اردو نعت کی شعری روایت۔ سید صبیح رحمانی۔ اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان ص ۱۵
۲۔ اردو میں نعت گوئی۔ ڈاکٹر ریاض مجید۔ اقبال اکادمی، لاہور، پاکستان ص ۳۶۴
۳۔ اردو نعتیہ ادب کے تنقیدی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ۔ ڈاکٹر عزیز احسن۔ نعت ریسرچ سنٹر، کراچی ص ۶۳
۴۔ اردو میں نعتیہ شاعری۔ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری، سندھ اردو اکیڈمی، کراچی ص ۵۹/ ۶۰
۵۔ صہبائے مینائی۔ ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی ردولوی۔ عارفین پریس ڈھاکا، مشرقی پاکستان ص ھ
۶۔ کلیات نعت محسن۔ محمد نور الحسن۔ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ ص ۹۳/ ۹۴
۷۔ اردو میں نعتیہ شاعری۔ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاقؔ ناگپوری۔ سندھ اردو اکیڈمی، کراچی ۳۲۸/ ۳۲۹
۸۔ طریق النجات۔ مولانا محمد حسن مجددی فاروقی۔ المکتبہ ایشیق بشارع دارالشفقہ بفاتح، استانبول۔ ترکیہ ص ۶۶
۹۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر نسیم بک ڈپو لکھنؤ ص ۱۸
۱۰۔ شعر الہند حصہ دوم۔ مولانا عبدالسلام ندوی دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ ص ۱۸۱/ ۱۸۲

۱۱ ۔ نعت گوئی کا موضوعاتی مطالعہ۔ڈاکٹر حبیب الرحمن رحیمی۔اریب پبلیکشنز، دریا گنج، نئی دہلی ص ۲۴۸

۱۲ ۔ مطالعہ امیرؔ ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ مکتبۂ ادب ۳۹/ مالویہ نگر، بھوپال ص ۳۳۵/ ۳۳۶

۱۳۔ اردو میں نعت گوئی۔ڈاکٹر ریاض مجید۔اقبال اکادمی، لاہور، پاکستان ص ۳۷۲/ ۳۷۳

۱۴۔ صہبائے مینائی۔ڈکٹر آفتاب احمد صدیقی ردولوی عارفین پریس، ڈھاکا، مشرقی پاکستان ص ۱۱۸/ ۱۱۹

۱۵۔ صہبائے مینائی۔ڈکٹر آفتاب احمد صدیقی ردولوی عارفین پریس ڈھاکا، مشرقی پاکستان ص ۱۷

۱۶ ۔ اردو نعت کی شعری روایت۔سید صبیح رحمانی۔اکادمی بازیافت، کراچی، پاکستان ص ۲۸۵/ ۲۸۶

۱۷۔ اردو میں نعت گوئی۔داکٹر ریاض مجید۔اقبال اکادمی، لاہور ص ۳۷۶

۱۸۔ نعت رنگ۔سید صبیح رحمانی۔شمارہ نمبر ۱۰، اقلیم نعت، کراچی ص ۶۰/ ۶۱

۱۹۔ تاریخ ادب اردو یعنی ہسٹری آف اردو لٹریچر۔رام بابو سکسینہ اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری، عشرت پبلشنگ ہاؤس ہسپتال روڈ، لاہور ص ۳۹۲

۲۰۔ نعت رنگ۔سید صبیح رحمانی۔شمارہ نمبر ۲۵/ اگست ۲۰۱۵ء، کراچی ص ۶۴۷

۲۱۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔ڈاکٹر ابو محمد سحرؔ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ص ۲۰۶

۲۲۔ اردو میں قصیدہ نگاری۔علی جواد زیدی۔اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ص ۱۸۶

۲۳۔ سفیر نعت (محسنؔ کاکوروی نمبر) مدیر آفتاب کریمی۔شمارہ ستمبر ۲۰۰۳/ آفتاب اکیڈمی، کراچی ص ۴۷

۲۴۔ سفیر نعت (محسنؔ کاکوروی نمبر) مدیر آفتاب کریمی۔شمارہ ستمبر ۲۰۰۳/ آفتاب اکیڈمی، کراچی ص ۸۹

□□□

نعت شناسی اور اس کے معیارات

پروفیسر امجد حنیف راجہ (میر پور، آزاد کشمیر)

ABSTRACT: Psalmography (composing and riciting Naat) is a sacred genre of speech where the significance of criticism increases. Though both the reciter of Naat and the listener have some sort of critical standards in their minds, hereunder those standards of criticism are going to be established which must be considered by a psalmographer (composer/ reciter of Naat).

نعت خالصتاً ایک موضوعاتی مسئلہ ہے۔ پابند یا آزاد کسی بھی شعری ہیئت میں نعتِ رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کہی جا سکتی ہے۔ نعت ایک قدیم، وسیع اور وقیع صنفِ سخن ہے۔ تخلیقِ نعت کا آغاز در اصل اُردو شاعری کا آغاز ہے لیکن تنقیدِ نعت کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔ نعتیہ تنقیدی مطالعات ایک طویل عرصے تک اُس کے مرکزی دائرے کا حصہ نہ بن سکے جو ادب وفن کے دوسرے شعبوں کو میسر آئے۔

اس صورت حال میں نعتیہ ادب پر تنقیدی آرا کے تقریباً سارے ہی راستے مسدود تھے لیکن بہار اپنا پیغام خود ہوا کرتی ہے۔ نئے موسم کی خوشبو نے فضا کو بدلنا تھا اور وہ بدلی۔ معاشرے میں مذہبی ادب نے ایک ثقافتی تحریک کے طور پر اپنا جلوہ بکھیرنا شروع کیا۔ اولین قدم کے طور پر ادب سے مذہب بیزاری کی گرد سے سماجی آئینہ فکر کو صاف کیا۔ کچھ دین سے وابستہ اہلِ فکر نے مذہبی اور ثقافتی شعور کے تحت تنقیدی ادب میں قدم رکھا۔ ان احباب نے اسلام کی ہمہ گیر تعلیمات کی تخلیقی سرگرمیوں کو جمالیاتی اور معاشرتی معیارات کی روشنی میں دیکھا۔ نعتیہ شاعری جسے جدید ہیئت، اسالیب اور فکر وفن کی ضرورت تھی کو نئے انداز سے پیش کیا جانے لگا۔ اب ادب میں اسلامی فکر نے بھی اپنے بال و پر نکالے اور ساتھ ساتھ ادبی محاسن بھی ظاہر ہونا شروع ہوئے۔ اس کے باوجود کہ ادبی فضا میں کچھ تحرک کے آثار نمودار ہوئے لیکن نعت کو ادبی اور فکری زاویوں سے دیکھنے کا مطالبہ ابھی تشنہ کام ہی تھا۔ نتیجتاً کہیں بھی کوئی تنقیدی اشارے ملے خواہ وہ دیباچوں، تقریظوں وغیرہ کی صورت میں ہی تھے، نشانِ منزل نہ بن سکے۔ مذہبی حلقوں کی طرف سے نعتیہ شاعری کے چند شرعی تنقیدی جائزے منظرِ عام پر آئے لیکن یہاں بھی مسلکی گرفت مضبوط رہی۔ بات مقدموں، دیباچوں اور تقریظوں سے آگے بڑھی تو معاشرے پر

ہندوتہذیب کے اثرات پر لکھا جانے لگا لیکن یہاں بھی خاص تنقیدی ماحول پیدا نہیں ہوا۔

وقت نے اگلی جست بھری تو کئی سنجیدہ ادبی ذوق کے حامل افراد نے نعت گوئی کو موضوع بنایا اور ساتھ ساتھ تنقیدِ نعت میں بھی ادبی، فکری اور جمالیاتی پہلوؤں پر نظر ہونے لگی۔ صبیح رحمانی ایک نعتیہ تنقید کے ابتدائی نقوش کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جب ایک بار کام کا آغاز ہوا تو پھر اس کے معیارات کے حوالے سے بھی سوالات اُٹھائے جانے لگے۔ مذہبی رُخ پر بھی مباحث قائم ہوئے۔ یوں کسی قدر تاخیر سے ہی سہی لیکن اب وہ ڈس کورس تشکیل پایا جو نعتیہ ادب کی تفہیم و فروغ میں مؤثر کردار ادا کر سکے۔ آج بفضلہٖ تعالیٰ ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مطالعہ نعت کا کام اُس نہج پر اُن معیارات کے ساتھ سامنے آ رہا ہے جو دیگر اصنافِ ادب میں ملحوظ رکھے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس طرح کا کام مقدار میں کم ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ ابھی کام کی بہت گنجائش، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ضرورت ہے۔ تاہم یہ امر اپنی جگہ طمانیت بخش ہے کہ آج اس شعبے میں بھی اس سطح کا کام ہو رہا ہے جس طرح کا ہونا چاہیے۔''(۱)

ادب کو تنقیدِ حیات کہا جاتا ہے۔ ہر صنف الگ تشخص اور مزاج کی حامل ہوتی ہے۔ ایک فن کار کے لیے اصنافِ ادب کی ہیئت کا علم ہونا بھی اُتنا ہی ضروری ہے جتنا اُس کے مزاج کا۔ فن پارہ دراصل جذبِ دروں کا متقاضی ہوتا ہے۔ جوں ہی تخلیق کا مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو شاعر پہلے سوچتا ہے کہ اُسے اپنی شعری استعداد کس صنف کے حوالے سے استعمال کرنی ہے اور کس صنفی ہیئت میں کس بات کو کس اسلوب میں کہنا ہے۔ گویا ادب پارہ تنقیدی شعور کے بغیر وجود نہیں پا سکتا۔ نعت چوں کہ خالصتاً صنف کا نام ہے نہ کہ ہیئت کا اس لیے اصنافِ سخن کے کسی بھی پیکر میں نعتیہ مضمون کی جلوہ آرائی ممکن ہے۔ نعت میں موضوع سے آگاہی کے ساتھ ساتھ شعری اصناف کے مزاج کا احساس بھی ازحد ضروری ہے۔ مسلسل مشق کے بعد ہی ایک قابلِ ذکر فن پارہ وجود پائے گا۔ کبھی کوئی لفظ بدلے گا، کبھی عروضی اوزان کے بیان سے لفظ کی درست بُنت پر غور کرے گا اور اسلوب میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے نئی نئی تراکیب تراشے گا۔ اُسے زبان کی درستی کے لیے لغت کا پابند بھی ہونا ہوگا۔ اسلوب میں دلکشی کی خاطر شعوری کوشش کرے گا۔ شعر کے مفہوم ابلاغ کو پیشِ نظر رکھے گا۔ خیال کی درست ترسیل کے لیے بھی ایک کٹھن مرحلہ درپیش ہوگا۔ ایک نعت گو نعت شناس بھی ہوگا۔ اس لیے اہلِ بصیرت تخلیق کے نقطۂ آغاز سے ہی تنقید کو ساتھ ملانے کے قائل ہیں۔ ایک زرخیز ذہن نعت گو دراصل ایک بالغ نظر نقاد بھی ہوتا

ہے۔ دیگر اصناف کی نسبت نعت میں تنقید کہیں زیادہ اہم اور لازمی ہوتی ہے۔ مشاعروں میں شاعروں کو ملنے والی داد ہی دراصل تنقیدِ شعر ہوا کرتی ہے۔ بعینہٖ نعتیہ مشاعروں میں داد کا سلسلہ یکساں نہیں ہوتا۔ نعت پر تنقید کو ناپسند کرنے والا شخص کیسے انکار کرسکتا ہے کہ اُسے نعتیہ مشاعروں میں بعض اشعار بہت بھلے لگے اور کچھ معمولی۔ سامع کے ساتھ بھی یہی صورت ہے کہ وہ ہر شعر پر یکساں سنجیدگی کا اظہار نہیں کر سکتا۔ جو لوگ نعتیہ ادب میں تنقیدی سرگرمیوں کے زیادہ قائل نہیں وہ بھی غیر محسوس طور پر شعر سن کر ذہن میں کچھ معیارات ضرور قائم کر لیتے ہیں۔ چناں چہ کسی شعر کر بہت سراہتے ہیں، کسی کو کم اور کسی پر خاموش رہتے ہیں۔ نعتیہ اشعار کی تخلیق سے لے کر سننے تک جو تنقیدی عمل غیر محسوس طور پر جاری رہتا ہے اگر وہی عمل نعتیہ ادب کے مطالعہ کے وقت شعوری طور پر اختیار کیا جائے تو اس میں کچھ غلط نہیں۔ اشعار کی پسندیدگی کے محرکات بہر حال یکساں رہتے ہیں تاہم جب اُن کا سنجیدہ مطالعہ کیا جائے تو شعر کی تحسین اور عدم تحسین کا منطقی جواز پیش کیا جاتا ہے۔

نعت شناسی اور اُس کے مفہوم کے ضمن میں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ نعت کی حدود ماورائی ہیں۔ شعریت کے اُصولوں کے ساتھ ساتھ شریعت کے ابعاد کا خیال بھی لازمی امر ہے۔ نعت میں کبھی نبی مہرباں ﷺ کے اوصافِ حمیدہ کا بیان ہے تو کبھی آپؐ سے براہِ راست تخاطب، کبھی استغاثہ کی صورت ہے تو کبھی اظہارِ عشق، کبھی آپؐ کے شمائل و فضائل کا تذکرہ ہے تو کبھی آپؐ کے متعلقات کا احوال۔ شاعر کئی بار آپؐ کی ذاتِ پر بہار کو نبوت کی ابتدا اور انتہا قرار دیتا ہے۔ بسا اوقات تو دینِ اسلام کی خوبیوں کا اُجاگر کیا جاتا ہے تاکہ اُمت کو بتایا جائے کہ آپؐ کا لایا ہوا دین کسی فلسفی کی نظریاتی سطح کی تعلیمات نہیں بلکہ عملی زندگی کے ہر مرحلے کے لیے راہنمائی کرنے والے احکامات ہیں بلکہ یہ تعلیمات پہلے تو آپؐ کی ذات کا طرۂ امتیاز رہیں تاکہ تا قیامِ قیامت اُمت کے لیے اُسوۂ حسنہ قائم رہے۔ ایک بیدار ذہن نعت شناس ان تمام مضامین و موضوعات کو قرآن و حدیث کی تعلیمات کی روشنی میں تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر جائز و ناجائز قرار دیتا ہے۔ نعت شناسی کے عنوان کے تحت ضروری ہے کہ تنقیدِ نعت کے تقاضوں کو دیکھا جائے۔ آج تنقید کا شعبہ مختلف شاخوں میں تقسیم ہوکر اپنی وسعت ظاہر کر رہا ہے بلکہ ہر شعبۂ فکر و نظر اپنی بنیادیں بنائے ہوئے ہے۔ آج انسانی ذہن و فکر پر مختلف نظریات اپنے اثرات مرتسم کر رہے ہیں لیکن نعت کو تنقید کی کسوٹی پر جانچنے کے لیے کسی نئے نظریے کی ہرگز ضرورت نہیں۔ اس لیے نعتِ رسولؐ میں رسولؐ سے محبت ہی نہیں مذہبی زاویۂ فکر بھی بہت صاف اور واضح ہے۔ دین کے سارے عوامل نعت کی تخلیق و تنقید دونوں کو وہ اُصولی اور معیاری بنیاد فراہم کرتے ہیں جس کے بعد نعت گو شاعر کو، اُس کے پارکھ اور قاری، کسی کو بھی تفہیم و ابلاغ کے لیے خارجی اور نظریاتی سہاروں کی

ضرورت نہیں رہتی البتہ نعت کی بہتر اور وسیع پیمانے پر تفہیم کے لیے ناقد کو کچھ اُمور شعوری طور پر دیکھنے ہوں گے۔ اوّل: نعت کو صرف عقیدت و محبت کا معاملہ خیال نہ کیا جائے بلکہ اسے عقیدت و محبت کے ساتھ ادب کے فن اور جمالیات کے معیار پر قبول کیا جائے۔ دوم: نعتیہ ادب میں مسالک نے افراط و تفریط کی صورت پیدا کر دی ہے۔ اب اس کو قطعیت کے ساتھ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اب ایسے ناقدانہ فیصلوں کی ضرورت ہے جہاں بغیر کسی رعایت کے بات کی جائے۔ سوم: نعت کی تنقید کا بیڑا جن لوگوں نے اُٹھایا ہے اُنھیں اپنے وقت کے علوم نظریات اور حقائق سے آگاہ ہو کر تفہیمِ نعت کے لیے کوشش کرنی چاہیے۔ بصورتِ دیگر نعتیہ ادب کا فروغ تو درکنار تنقیدِ نعت کے کوئی معنی نہیں رہیں گے۔ تخلیق کار کا اپنے عصری مطالبات کا خیال رکھنا ضروری ہے مگر نقاد کے لیے یہ تقاضا شرطِ لازم ہے۔ عصری شعور کے بغیر تنقید کا اپنا وجود خطرے میں پڑ جانے کا امکان رہتا ہے۔ تنقیدِ نعت کا کام جس قدر معیاری اور کامل ہوگا نعت کا مقام بھی بلند ہوتا چلا جائے گا۔ اگر ایسا نہیں تو تعلیماتِ نبوی کی عدم تفہیم کے ساتھ ساتھ نعت کے اسلوبیاتی معیارات کا تعین ممکن نہیں ہوسکتا۔

ہمارے نقادوں کی ناقدانہ بصیرت شاید ابھی اُس معیاری درجے کی نہیں کہ وہ ابتدائی عربی نعتیہ شاعری کے مزاج اور عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر اظہارِ رائے کریں۔ دراصل نعت گوئی کا ارتقائی سفر اور تخلیقی رویے کا تنقیدی محاسبہ کرنا نعت شناسی کے دائرہ کار میں شامل ہے۔ اگرچہ ہم اصنافِ سخن کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں، ایک ہیئت اور دوسرا موضوع، مگر اُردو شاعری میں ہیئت کی مزید دو صورتیں ہیں، اوّل: روایتی، دوم: غیر روایتی۔ پہلی ہیئتیں جو فارسی سے اُردو کا حصہ بنیں مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند وغیرہ ہیں۔ غیر رسمی ہیئتیں مغرب سے در آئی ہیں۔ ان میں بھی نعتیں لکھی گئی ہیں۔ اس سب کے باوجود نعت کی کوئی ہیئت متعین نہ کی جاسکی۔ اگر شعرا بعنوان نعت ایک مخصوص ہیئت یا فارم کا تعین کر لیتے تو خارجی مسائل میں اُلجھ کر رہ گئے ہوتے۔ نتیجتاً نعت ایک محدود پیرایۂ سخن میں سمٹ کر رہ گئی ہوتی جس سے کئی ہیئتیں غرابت کی وجہ سے اپنی موت آپ مر جاتیں۔ دوسری طرف نعت کو بھی ناقابلِ تلافی نقصان سے دوچار ہونا پڑتا۔ اسی لیے شعرا نے اس آفاقی موضوع کے لیے ایک نظریہ دیا کہ نعت کے حقیقی تصورات کو رائج الوقت اسالیب و ہیئتوں میں پیش کیا جائے تاکہ ادب کو جو ہر دور میں نئے نئے تجربات سے گزرنا پڑتا ہے کو تخلیقی سطح پر مختلف انداز ہاتھ آجائیں۔ ادب کو عموماً تین سطحوں پر دیکھا جاتا ہے، اوّلاً: شعری تجربہ، ثانیاً: ہیئتی تجربہ، ثالثاً: لسانی تجربہ۔ یہ تجربات شعوری یا غیر شعوری طور پر تخلیق کار کے ساتھ رہتے ہیں۔ اگر نعت شناسی کے دائرہ کار اور حدود و قیود کو ان خیالات اور تجربات کی روشنی میں لیا جائے تو صنفِ نعت کے ناقدین اطمینان بخش نتائج تک پہنچ سکتے ہیں۔ ایک

نعت شناس کے دائرہ کار میں یہ امر بھی شامل ہے کہ وہ سراغ لگائے کہ وہ کونسا عنصر جو نعت کا بنیادی عنصر کہلانے کا مستحق ہے۔ وہ عجز و نیاز ہے یا ذوق وشوق، طلبِ شفاعت ہے یا محض توصیفِ رسول، دراصل ایسا کوئی مرکزی نقطہ ہے ہی نہیں۔ نعت طلب، اشتیاق، سوز اور دُعا سب کچھ ہے۔ ان تمام اوصاف کا ہم آہنگ ہونا نعت میں تاثیر کا سبب بنتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل اور قصیدے کے رنگ میں کہی گئی نعت ذرا سی بے احتیاطی سے اصل درجے سے گر جاتی ہے یا بڑھ جاتی ہے۔

ذوق وشوق سے خالی ہو تو صرف نیازمندی دُعا بن کے رہ جائے گی۔ نعت درحقیقت فکری خدمات اور فنی وسعتوں کو زندہ رکھنے کا نام ہے۔

ہماری تنقید نے انھی چند تنقیدی اصطلاحات کی مدد سے نعت کے مقام و مرتبے اور اس کی پرکھ کا کام کرنے کی کوشش کی۔ وہی کلام و فصاحت و بلاغت، سلاست و روانی، روز مرہ محاوروں، بندشِ تراکیب، تشبیہ و استعارہ کے روایتی پیمانوں وغیرہ کے تحت اس کی تعبیر وتشریح کی گئی۔ تاہم داخلیت، خارجیت، رمزیت، اشاریت، خطابیت، علامتیت وغیرہ کی روشنی میں صرف چند تحریریں نظر آتی ہیں ورنہ اکثر تاثراتی اور تذکراتی دائرے کے گرد گردش کے سوا کچھ نہیں ہوگا جس سے تحقیق وتنقید کے مقاصد حاصل نہیں ہوں گے۔

نعت شناسی کے دائرہ کار کے ضمن میں یہ کہنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ تنقید کوئی کارِ سہل نہیں۔ ایک ناقد بیک وقت تخلیق کار بھی ہوتا ہے۔ جس صنفِ ادب کی پرکھ کا کام ہو رہا ہو اس کا ہمہ پہلو اور ہمہ جہت ذخیرہ اُس کے احاطہ علم میں ہونا چاہیے تب ہی وہ استدلال اور حوالے سے بات کرے گا۔ علم شعور و بصیرت عطا کرتا ہے جس سے تنقید نگار کے اعتماد میں بھی اضافہ ہوگا۔ منصبِ نقد دراصل منصبِ عدل ہے۔ اس کے لیے اہلیت کی شرائط اور نقد ونظر کے ضوابط کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح نعت کے سارے شعرا عظیم شعرا نہیں ہوتے ایسے ہی تمام نقاد معتبر نقاد نہیں ہو سکتے۔ خاص طور پر ایک نعتیہ نقاد کے لیے کچھ اضافی صلاحیتوں کا حامل ہونا بھی ضروری ہے۔ نعت کے موضوعات و مضامین کا ادراک، اس کے فنی حدود و قیود کا احساس، نعت کے ارتقائی مراحل، تحریکات و دبستان کے اثرات، گزشتہ دور میں اس کا رنگ ڈھنگ کیسا تھا وغیرہ پر گرفت بھی ضروری ہے۔ گویا نعت شناسی کا دائرہ نعت گوئی تک پھیلا ہے کہ نعت شناسی کا دائرہ کار جس قدر وسیع و وقیع ہوگا نعت گوئی کا معیار بھی بلند تر ہوتا جائے گا۔

خالقِ کائنات نے قرآن مجید میں سرکارِ ابدقرارؐ کے وجودِ مسعود کو ''لقد من اللہ'' فرما کر احسانِ عظیم قرار دیا ہے اور اس وجود کو ''من اللہ نور'' قرار دے کر قدر و منزلت کو واضح کیا ہے۔ ''ما ینطق عن الھویٰ'' اور ''وما رمیت اذ رمیت'' کے اعلان سے اپنے حبیبِ کریم سے اپنے خصوصی ربط کو واضح کرتے ہوئے

اُن کے بولنے کو اپنی وحی اور اُن کے ہاتھ کو اپنا ہاتھ قرار دیا ہے۔ اپنی محبت کا معیار ہی اُن کی اتباع کو قرار دیا ہے۔ دیگر انبیاء کو اُن کے ذاتی نام لے کر مخاطب کیا گیا ہے لیکن اپنے حبیبِ پاک کو قرآنِ مجید میں ذاتی نام لے کر بلانے کی بجائے اچھے اچھے القابات سے مخاطب کیا ہے۔ ''یاایھا الرسول''، ''یاایھا النبی''، ''یٰسین''، ''یاایھا المزمل''، ''یاایھا المدثر'' وغیرہ کہہ کر حضورِ پرنورؐ کی توقیر کا درس دیا۔ صرف حکم ہی نہیں دیا بلکہ احترام کے عملی پہلو بھی سکھائے ہیں۔ مثلاً اُن کا ہر حکم مانا جائے، وہ جو دیں لے لیا جائے اور جس سے منع کریں باز آجائیں، اُن کے بلانے کو عام لوگوں کے بلانے جیسا نہ سمجھا جائے اور اُنہیں اس طرح نہ بلایا جائے جس طرح لوگ عموماً ایک دوسرے کو بلاتے ہیں۔ اُن کے حجروں میں آکر آوازیں نہ دیں جائیں بلکہ اُن کے از خود باہر تشریف لانے کا انتظار کیا جائے، کیوں کہ بارگاہِ نبوی میں آواز کی بلندی سخت عذاب کا موجب ہوگی۔

قرآن سے میں نے نعت گوئی سیکھی
یعنی رہے آدابِ شریعت ملحوظ

احمد رضا خان بریلوی (حدائقِ بخشش، ص ۱۳۰)

تنقیدِ نعت دراصل یہ فیصلہ کرتی ہے کہ کلام احکامِ قرآنی اور آدابِ شریعت کے مطابق ہے یا منافی۔ خدانخواستہ اگر کوئی کلام نصِ قرآنی کے خلاف ہے تو اُسے نعت نہیں قرار دیا جا سکتا۔ نعت کے مواد یا خیال کا آدابِ قرآنی سے تطابق بھی ہر آدمی کے بس کی بات نہیں بلکہ اُس شخص کا کام ہے جس کی قرآن مجید کے معانی و مفاہیم پر گہری نظر ہو، جس نے سرکارِ مدینہؐ کی سیرت مطہرہ کا وسیع مطالعہ کیا ہو، صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے حضور اکرمؐ کے ساتھ روابط کا علم رکھتا ہو اور نعتیہ شاعری کی روایت پر بھی اُس کی نظر ہو۔ وہ یقینی طور پر نعت میں مستعمل الفاظ کے معانی اور معانی کے مختلف پرتوں کو بھی جانتا ہو۔ نعت میں حضورِ پرنورؐ کے لیے الوہی شان ثابت کرنا یا آپ کے خلافِ شان یا کسرِ شان بات، ضیاعِ ایمان اور حبطِ اعمال کے مترادف ہے۔ چناں چہ تنقیدِ نعت میں خلافِ حقیقت فیصلہ صادر نہ کرنا تنقید نگار کی اولین ذمہ داری ہے۔

حضرت کعب بن زہیر جب اپنی سابقہ بے باکیوں پر معافی مانگنے، توبہ کرنے اور اسلام لانے کے لیے بارگاہِ رسالت میں حاضر ہوئے تو اپنا قصیدہ ''بانت سعاد'' بھی سنایا۔ اس میں جب اُنھوں نے ایک شعر میں آپؐ کی ذاتِ اقدس کو ''مہند من سیوف الہند'' کہا تو آپؐ نے کعب کی ایک معنوی غلطی کی اُس وقت اصلاح فرمائی اور ''من سیوف الہند'' کی جگہ ''من سیوف اللہ'' پڑھنے کا حکم دیا۔ حضرت کعبؓ نے اُسی وقت اصلاح قبول کرتے ہوئے شعر اُس طرح پڑھا جیسے حضورؐ نے اصلاح فرمائی۔

نعت کا مبارک سفر تخلیقِ آدم سے شروع ہوا۔ حضرت آدم علیہ السلام کی زمین پر آمد سے نبی اکرم ؐ کی بعثت تک نعت اظہار کے تفاوت کے باوجود موجود رہی ہے۔ محققین نے ان تھک محنت سے کئی تابدار موتی دریافت کیے ہیں۔ صحابہ کرامؓ کا عہد نعت کا معتبر حوالہ ہے کہ اس میں نعت کی کثرت بھی رہی، تنوع بھی اور آداب آشنائی کے ذوقِ سلیم کی معراج بھی۔ صحابہ ذات ممدوح کے عینی شاہد تھے۔ وہ بلا واسطہ اُس وجودِ مکرم سے فیض یاب تھے۔ قرآنِ مجید کی ہدایات، روایات اور احادیث کی تعلیمات نیز اُن کا اپنا جذبۂ صادق رویوں میں توازن اور اظہار میں حسن پیدا کر رہا تھا۔ وہ زبان کی وسعتوں سے آشنا ہونے کے باوجود حدود شناس تھے۔ عرب فطرتاً بھی خلافِ واقعہ اور دور از کار گفتگو کے عادی نہ تھے۔ وہ اپنے مشاہدے میں کھرے بھی تھے اور بے باک بھی۔ وہی دیکھتے جو موجود ہوتا اور وہی کہتے جو محسوس ہوتا۔ تصور و خیال کی جولاں گاہ اُن کی دسترس میں ہونے کے باوجود حقیقت و خیال کی ہم مشربی کے قائل تھے۔ وہ نہ دیکھ کر آنکھیں بند کرنے کے خوگر تھے اور نہ عدم مشاہدہ کو مشاہدہ کی خصوصیت عطا کرنے کے قائل تھے۔ یہ بندگانِ صحرائی فطرت کے مقاصد کی نگہبانی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس لیے اُن کے ہاں کسی مصلحت کا پردہ نہیں۔ صحابہ کرامؓ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ نعت کے تقاضوں سے باخبر رہے۔ دیگر اصناف کے برعکس نعت کو امتیاز حاصل ہے کہ اس کی ابتدا ہی معیاری تھی۔ یہی اعزاز بعد والوں کو سہولت بھی عطا کرتا ہے اور محتاط قدمی کا پیغام بھی دیتا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی:

> ''نعت کا معیار مضامین نعت کا تنوع اور حدود اور حالات وظروف کے تحت
> اس میں کشادگی کے احکامات نعتیہ ادب کے طالب علم کو عہد صحابہ کرامؓ سے ہی
> تلاش کر لینے چاہییں تاکہ لغزشِ قدم کا خطرہ نہ رہے۔'' (۲)

نعتیہ شاعری بے انتہا حزم و احتیاط کی متقاضی ہوتی ہے۔ زبانِ قلم سے ادا ہونے والے کسی بھی نعتیہ شعر کو اچھا یا بُرا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شاعر دراصل تمام تر صداقتوں کے جذبات سے مزین ہو کر خامہ فرسائی کی جسارت کرتا ہے، اس لیے اُس کی کاوش کی تحسین ہی ہو سکتی ہے۔ تاہم مضامین وخیالات کا اظہار اور فن کے تلازمات کو سامنے رکھ کر ہی تنقید کرنا ممکن ہے۔ گویا خیالات، زبان و بیان، مواد، اسلوب وغیرہ ارفع یا ادنیٰ ہونے پر بحث ہوتی ہے۔ ایک ایسا شخص جو اللہ کی وحدانیت اور نبی مہرباںؐ کی رسالت کا قلب ولسان سے اقرار کرنے والا ہے اُس کے مسلمان ہونے پر کلام نہیں۔ اب جو نعت اُس کے قلم سے نکلے گی وہ صداقت کا ایمانی مظہر ہوگی۔ ہم نعت میں آداب وحدود کو پرکھ سکتے ہیں، کہیں ذکرِ رسول میں غلو یا تخفیف تو نہیں ہو رہی، نیز فنی تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا گیا ہے۔ حضرت محمدؐ کی مدح گوئی اور ثنا خوانی ایک مسلمان کا دینی، ایمانی اور حبی فریضہ ہے۔ وہ کائنات کی عظیم ترین ذات ہیں جن کا

مداح خود خالقِ ارض وسما ہے۔ جو ''ورفعنا لک ذکرک'' کہہ کر اُن کے مقام کو جمع تفریق کی قید سے ماورا کر دیتا ہے۔

ع　　بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

یہی وجہ ہے کہ کتنے ہی شعرا ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا مقصد صرف ثنائے رسولؐ قرار دیا ہے اور اُن کے مبارک قلم سے نعت کے علاوہ کچھ موضوع نہیں بنا۔ لیکن ایسے شعرا کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے کہ جنھوں نے کسی بھی صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی تو گلہائے نعت سے اپنے کلام کو معطر بنایا۔ گویا نعت گوئی کا ایک سلسلہ ہے جو ہر دور اور ہر عہد میں کسی نہ کسی صورت میں ظہور پذیر رہا۔ اصل بات یہ ہے کہ نعت گوئی کے دوران وہ تمام آداب ملحوظ رکھنا ضروری ہیں جو اُس شخصیتِ کبریٰ کے احترام کے متقاضی ہیں۔ عاصی کرنالی رقم طراز ہیں:

> ''حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی شخصیت عظمیٰ بلند ترین منزلوں اور ارفع منزلتوں کا اقتضا ہے کہ ہم جب آپؐ کی نعت کہنے کی جسارت کریں تو ہمیں ادب اور احتیاط کی تمام امکانی حدود کے دائرے میں رہنا چاہیے اور بر بنائے بے احتیاطی کوئی ایسی بات زبان یا قلم سے نہیں نکلنی چاہیے جس کی ادائی میں دامانِ حرمت پر ہماری گرفت کمزور دکھائی دے۔ ایسا نہ ہو کہ ہم سے کوئی لرزش اور لغزش ہو جائے۔ ''العیاذ باللہ'' یا ''حبطِ اعمال'' کا شکار ہو جائیں۔'' (۳)

جن اُمور سے نعت کا تقدس برقرار نہیں رہتا اُنھیں ہم اگر موانعاتِ نعت یا ممنوعاتِ نعت کی تراکیب سے تعبیر کریں تو مناسب ہوگا۔ اس بات کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ وہ اُمور جو ایک نعت گو شاعر کے پیشِ نظر رہنے چاہییں مندرجہ ذیل ہو سکتے ہیں۔

(ا)　نعتیہ شناخت کسی بھی نعت پارے کے لیے اولین شرط ہے۔ جب کوئی کلام نعتیہ کہہ کر پڑھا یا سنا جائے تو فوراً ساری توجہ نبی اکرمؐ کی طرف جائے۔ اُردو شاعری کی اکثر اصناف فارسی سے اُردو ادب کا حصہ بنی ہیں۔ جو صنف یہاں کی حسبِ حال تھی اور اکثر اور بیشتر شعرا نے جس میں اظہارِ خیال کو فخر سمجھا وہ غزل ہے۔ حتیٰ کہ اس کو ''وحشی صنفِ سخن'' کہنے والے جو اس کی گردن زدنی کی بات کرتے تھے، خود بھی غزل کہتے رہے۔ اُردو کا شاید ہی کوئی نامور شاعر ہو جس نے غزل کو نہ اپنایا ہو۔ اب جب غزل ہماری معاشرتی زندگی میں اتنی رچی بسی ہے تو اس کے موضوعات میں بھی تنوع کی کیفیت پائی جاتی رہی۔ محبوب کے لب ورخسار، زلف وکاکل، ہوا وہوس، محبوب کی جسمانیت، اُس کے سراپے کا اظہار اور شہوت انگیز مضامین ہی غزل کا موضوع ٹھہرے۔ چناں چہ غزل گو شعرا کے ہاں ایک خاص

سانچہ تشکیل پا گیا جس کے سبب غزل کی یہ خاص فضا، خاص لب ولہجہ، خاص اسلوب، خاص زبان و بیان اور خاص خیالات ومضامین قلم بند ہونا شروع ہو گئے۔ ان شعرا نے جب نعت کہنا شروع کی تو غزلیہ فضا سے دامن نہ چھڑا سکے اور محبوبِ مجازی کے تصوراتی وتخیلی حسن کی پرکاریوں والے تلازمات نعت کا حصہ بننے لگے۔ چند شعرا سے قطع نظر اکثریت ذاتِ محمدیؐ کے مقام ومنزلت کے تقاضے کو نہ نبھا سکی۔ ایسے اشعار کی تعداد شمار سے باہر ہے کہ اگر آپؐ کی ذات کو الگ کر دیا جائے تو غزلِ محض کے سوا کچھ نہ بچے گا۔ بالکل ایسے ہی طیبہ وبطحا، حجازِ مقدس اور عرب کے خاص ماحول کو ذہن سے محو کریں تو دُنیاوی محبوب کے کوچہ و بازار لگیں گے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ نعت کا شعر شعریت سے تہی دست ہوتا ہے۔ تغزل میں نعت کہنا قابلِ گرفت عمل نہیں لیکن جذبے کی تطہیر اور سلیقہ اظہار بہرحال نعت کی جان ہے۔ حضور نبی کریمؐ کے سراپا مبارک کا ایسا بیان جسے عام غزل گو شاعر بیان کرتا ہے، منافی شانِ رسالت ہے۔ نعت گو کو ہر قدم پر یہ احساس دامن گیر ہو کہ یہاں محبوب مجازی نہیں حجازی ہے۔

حضرت احمد رضا خان بریلوی نے مندرجہ ذیل شعر کو ناپسند کیا تو وجہ دیکھیے مگر پہلے شعر ملاحظہ ہو۔

کب ہیں درخت حضرت والا کے سامنے
مجنوں کھڑے ہیں خیمۂ لیلیٰ کے سامنے

(نعت رنگ، شمارہ ۱۱، ص ۳۳)

اس شعر میں درختوں کو مجنوں اور نعوذ باللہ آپؐ کی ذات کو لیلیٰ سے تشبیہ دی گئی ہے جو کسی صورت قابل قبول نہیں۔ یہاں تشبیہ شانِ رسالت کے سراسر منافی ہے۔ حضرت احمد رضا نے فوراً تصحیح فرمائی۔

کب ہیں درخت حضرت والا کے سامنے
قدسی کھڑے ہیں عرشِ معلیٰ کے سامنے

(نعت رنگ، شمارہ ۱۱، ص ۳۳)

ڈاکٹر عزیز احسن نے ایسے ہی ایک شعر کو اپنی کتاب ''نعت کی تخلیقی سچائیاں'' میں نقل کیا ہے۔

جو مجسم ہے رحمتوں کا سحاب
وہ سراپا اُمنگ آ ہی گیا (۴)

مجسم رحمتوں کا سحاب اگرچہ ایک بلیغ استعارہ ہے لیکن ''سراپا اُمنگ'' کہہ کر شاعر نے شوق ومستی کے پہلو نکالے ہیں۔ لہٰذا حضور نبی کریمؐ کی ذات کو اس استعارے کا مصداق بنانا تعریف نہیں گستاخی ہے۔ یہ غزل کا عمدہ شعر تو ہوسکتا ہے نعت کا نہیں۔

ایک دن عرش پہ محبوب کو بلوا ہی لیا
ہجر وہ غم کہ خدا سے بھی اُٹھایا نہ گیا

(نعت کائنات، ص۸۱)

بظاہر بے ضرر سا لگنے والا یہ شعر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ نہ صرف آدابِ رسالت کے منافی ہے بل کہ اللہ کے حضور بھی گستاخی ہے۔ تخیل کی وادیوں میں شاعر یوں بھٹکا ہے کہ اللہ اور رسول اللہ کو روایتی غزل کا عاشق و معشوق سمجھا گیا۔ شاید اسی لیے پروفیسر محمد اقبال جاوید کو کہنا پڑا:

''عارض و رخسار اور گیسو و کاکل کے تذکروں نے بھی نعت کو غزل بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ حضورؐ کے لیے معشوق، نازنین، طرح دار، خوبرو ایسے الفاظ نعت میں درآئے ہیں۔ رسولِ پاکؐ یقیناً حسنِ سراپا تھے کہ سورج اُن کے رخ سے تاب وتب لیتا، راستے اُن کے قدموں کی چاپ سے جھوم اُٹھتے، کہسار اُن کے قدِ دلنواز سے سربلندی پاتے اور فضائیں اُن کے نفس کی مہک سے عنبر فشاں رہتی تھیں مگر اصل شے غازۂ جاں تھا جس سے رخِ رسولؐ کا ہر خط نکھر گیا تھا اور اسی غازۂ جاں کا دوسرا نام سیرتِ رسولؐ ہے۔ جس کی آگہی، شناسائی، تعلق اور محبت کے بغیر ایمان ہی مبہم ہے اور ایمان ہی مشکوک ہو تو نعت کے لیے اگر قلم اُٹھے تو وہ تخلیق مجاز سے بلند نہ ہو سکے گی۔''(۵)

(۲) نعتیہ ادب کی تنقید کا کام دیگر اصنافِ ادب کے تنقیدی کام سے قدرے مختلف ہے۔ اس لیے کہ نعت کا تعلق براہِ راست ایمانیات سے ہے۔ تنقید نگار کی ذمہ داری ہے کہ اگر خلافِ ایمان کوئی بات دیکھتا ہے تو فوراً نعت گو کو آگاہ کرے۔ بصورتِ دیگر خود گناہ گار ہے۔ نعت گوئی کے فن میں جو الفاظ استعمال ہوں وہ صریح ہوں نہ کہ موہوم۔ نعتیہ ادب کی تنقید میں ایک سب سے بڑا پہلو کسی لفظ یا شعر کی تاویل کا پہلو ہے۔ اس صورت میں جہاں مقامِ رسالت میں بے تکلفی اور جسارت نمایاں ہوتی ہو دُنیا اور آخرت کی بربادی کا باعث بن سکتی ہے۔ آپؐ کی ذات خیر البشر اور خیر الانام ہے۔ بقول عاصی کرنالی:

''صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین فوقیت کے برتری کے مقام پر فائز ہونے کے باوجود بارگاہِ عظمت رسول میں ''لاترفعوا اصواتکم فوق صوت النبی'' کے حکمِ ربانی کے محکوم و مامور تھے۔ کیا ہمیں نعت گوئی میں کوئی بے تکلفی زیب دیتی ہے؟ کیا ''کم یا حبیبی کم تنامی'' کا لہجہ ہمارے لیے زیبا ہے؟۔۔۔''(۶)

مثلاً مُجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی
کہ بندہ ہوں اور اُس کا میں ایلچی بھی
(اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ،ص۱۵۵)

معاذ اللہ! یہ تصور بھی محال ہے کہ آپؐ کی ذات اقدس ایلچی ہوسکتی ہے۔ آپؐ نہ صرف نبی ورسول ہیں بلکہ نبیوں اور رسولوں کے سردار اور خاتم بھی ہیں۔ وہ دینِ اسلام عطا کرنے والے ہیں، خالق کائنات نے آپؐ پر دین کی تکمیل کا اعلان فرمایا۔

قل ایھا الناس انی رسول اللہ الیکم جمیعا

ترجمہ: آپ فرمادیجیے، اے لوگو! میں لوگوں کی طرف اللہ کا رسول ہوں۔''(۷)

یہی وجہ ہے کہ نعت گو شاعر تخلیقِ کلام کے دوران اپنے ممدوح کی آفاقی اور ابدی عظمت و سربلندی کا تصور کرتا ہے۔ جس کو خدا اُس کی صفاتِ حسنہ سے پکارے، قرآن جس کا ذکر اُس کی لافانی صورت وسیرت کے حوالے سے کرے اور جو خود کائنات کا افضل ترین انسان ہو اُس کے سامنے دُنیا بھر کی بلندیاں ہیچ ہیں۔

نعت دراصل سیرتِ رسولؐ کا ایک ایسا شعری بیان ہے جس میں فضائل کا حسن بھی ہے اور مسائل کا تذکرہ بھی۔ اس میں شاعر لفظ لفظ مبالغے سے بچتا ہے۔ عقیدت گویا عقیدے کی اُنگلی تھام کر چلتی ہے۔ یوں یہ حسنِ بیان کی دل آویزیوں کے ساتھ صداقتوں کو نکھارتا چلا جاتا ہے۔ نعت حضور خیر الانامؐ کے جمال وکمال کا مؤرخانہ نہیں بلکہ شاعرانہ اظہار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نعت گوئی بڑے نصیب کی بات ہے۔ اس کی توفیق سراسر عطائے خداوندی ہے ورنہ بڑے بڑے قادرالکلام شاعر بھی اس میدان میں بے توفیق نکلے۔

خود خالقِ کائنات کو کسی طور گوارا نہیں کہ اُس کے حبیب کی توہین کی کوئی صورت پیدا ہو۔ جس وقت حضورؐ کچھ ارشاد فرماتے تو صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین عرض کیا کرتے ''راعنا'' (ہمارے طرف توجہ فرمایے)۔ عبرانی زبان میں اس لفظ کے معانی شریر کے ہیں۔ یہودی اس لفظ کو حضورؐ کی توہین کے طور پر استعمال کرتے اور مذاق اُڑاتے۔ اس پر سورۃ البقرۃ میں اللہ نے حکم صادر فرمادیا:

''یاایھا الذین اٰمنوا لا تقولوراعنا وقولو اُنظرنا واسمعو۔
وللکٰفرین عذاب الیم۔

ترجمہ: اے ایمان والو! تم راعنا نہ کہو اور اُنظرنا کہو اور بغور سنو اور کافروں

کے لیے دردناک عذاب ہے۔''(۸)

''اُنظرنا'' کے بھی وہی معانی ہیں یعنی رسول اللہؐ ہماری طرف توجہ کیجیے۔لیکن اس میں کسی قسم کی تلبیس یا غلط معانی استعمال کیے جانے کا شک نہیں۔صحابہ چوں کہ عشاق سرمستِ رسولؐ تھے، جنھیں آپؐ کی صحبت نصیب ہوئی، اُنھوں نے ان آیاتِ قرآنی کی روشنی میں ادب و احترامِ رسول کے عملی تقاضوں کو اپنی زندگیوں کا شعار بنا لیا تھا۔ بیٹھے ہوتے تو لبوں پر مہرِ سکوت ثبت ہوتی، جیسے جسم میں سانسوں کی آمدورفت ختم ہوگئی ہو۔ ان صحابہ میں بڑے بڑے خطیب تھے، نامور فصحا تھے اور سربلند شعرا بھی۔مگر حکمِ ربانی کی تعمیل میں بارگاہ میں یوں مؤدب ہوکر بیٹھتے تھے کہ اُن کی آنکھیں فقط حسنِ رسولؐ کی تمنائی اور کان فقط نطقِ مصطفیٰؐ کے اعجاز کے منتظر تھے۔ چوں کہ ایک شاعر نعت کی صورت میں بارگاہِ مصطفیٰؐ میں حاضری کے شرف سے مشرف ہوتا ہے اس لیے تقاضا ہے کہ ادب و احترام کے تمام پہلو ملحوظ رہیں۔

(۳) مذکورہ بالا صورت کے برعکس شانِ رسالت کو مرتبہ خداوندی تک پہنچانا بھی کسی صورت روا نہیں۔ شاعر کئی مرتبہ ازراہِ مبالغہ و مغالطہ آپؐ کو اُن خصوصیات کا حامل قرار دیتا ہے جو ذاتِ باری تعالیٰ سے مخصوص ہیں۔ گو یا شاعر حصولِ ثواب تو کجا سراسر گناہ کا مرتکب ہوتا ہے۔ یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مقامِ رسالت کے اولین شناس صحابہ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین تھے۔ چوں کہ عرب فطرتاً صداقت پسند تھے نیز نعت کے تقاضوں سے بھی باخبر تھے۔ الفاظ و معانی کے باہمی تعلق کی پہچان بھی اُن کی خوبی تھی۔ کرم بالائے کرم، اُنھیں نبی رحمتؐ کی راہنمائی اور رفاقت بھی میسر تھی۔ اسی لیے دیگر اصنافِ سخن کے برعکس نعت کا ابتدائی دور ہی اعلیٰ ترین دور کہلاتا ہے۔ نعت کے ابتدائی نمونے سہولت کے ساتھ ساتھ محتاط نگاہی بھی عطا کرتے ہیں۔ اگر نعت گو شاعر کو صحابہ کرامؓ کی نعت گوئی کا ادراک ہو جائے تو لغزش کے امکانات کم سے کم ہوتے جائیں گے۔ اُسے احساس ہوگا کہ نعت کا ممدوح مخلوق ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی شاہکار ہے۔ اُس میں الوہی صفات کی تلاش بے مقصد ہے۔ آپؐ کی ذاتِ پُر بہار ظاہری حسن و جمال اور باطنی اوصاف و محامد کا بے مثل نمونہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مدح سرائی کی مستحق ہے۔ وہ خالق کی اشرف المخلوقات سے بھی اشرف اور امام ہے۔ ممدوح کی ذات ہی نہیں جسمانی وجود، خاندانی وقار اور اخلاقی رنگ، ہر حوالہ معتبر ہے۔ جس کی محبت باعث نجات اور غلامی جہاں بھر کی غلامیوں سے نجات عطا کرتی ہے۔ اُس کی تعریف عملِ احسن اور معاشرتی تقاضا ہی نہیں ایمان کا حاصل بھی ہے۔ چناں چہ کلام کلامِ وصفِ محمودِ نبی ہو اور عین آدابِ شریعت کے مطابق ہو تو نعت ہوگی۔ نبی اکرمؐ کی شان میں ایسا مبالغہ جو درجہ الوہیت تک جا پہنچے یا ایسی لغزش کہ مضمون سے استخفافِ شانِ حضورؐ

کا کوئی پہلو نکلتا ہو قابلِ قبول نہیں۔ مضمون کے ساتھ الفاظ کا بھی باریک بینی سے جائزہ لیا جانا ضروری ہے کہ مبادا اس کے کوئی معانی شانِ سرکارؐ سے فروتر تو نہیں۔ مثلاً:

انسانیت کو بخشی وہ توقیر آپ نے
ہر آدمی سمجھنے لگا ہے خدا ہوں میں
(نیرؔ اعظم،ص ۱۴)

(۴) نعت گو کے لیے قرآن و حدیث کا فہم، وسیع مطالعہ اور درک نگاہی کے ساتھ ساتھ نبی رحمتؐ سے والہانہ عشق کا ہونا از حد ضروری ہے۔ بل کہ یوں کہا جائے تو مناسب ہوگا کہ اگر جذبۂ عشق کارفرما نہیں تو حقیقی نعت کہی ہی نہیں جا سکتی تاہم:

جاگ او یثرب کی میٹھی نیند کے ماتے کہ آج
لٹ رہا ہے آنکھوں آنکھوں میں تری اُمت کا راج
(اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ،ص ۸۳)

جیسے اشعار میں اگر چہ والہانہ پن کا شک نہیں کیا جا سکتا مگر شعر جذبہ عشق سے کسی صورت ہم آہنگ نہیں۔

(۵) تنقیدِ نعت میں اس امر کو بھی ملحوظِ خاطر رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ شعر ادبی، لسانی اور شعری تقاضوں کو کہاں تک پورا کر رہا ہے۔ شعر کسی بھی شعری صنف سے متعلق ہو، عروضی اسقام، وزن اور تقطیع کے معیار پر پورا نہ اُترنے والے اشعار مناسب نہیں۔ مزید برآں محاورہ و روزمرہ کی غلطیاں، صنائع بدائع کا غلط استعمال یا تلمیح تاریخ حقائق کے منافی، تشبیہ و استعارہ شانِ رسالت سے فروتر ہو وغیرہ تو نعت کا شعر نامکمل ہوگا۔ عاصی کرنالی نے اپنے ایک خط بنام صبیح رحمانی میں ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کی قدر اور مرتبہ میں بیش بہا اضافہ کر دیا ہے۔

یہ ادنیٰ سا معجزہ ہے آپ کے نورِ تبسم کا
ہو بزمِ دوعالم میں چراغاں یا رسول اللہ (۹)

شعر میں ''ادنیٰ'' کی جگہ ''روشن'' کرنے سے شعر کے صوری اور معنوی حسن میں اضافہ ہوا۔

(۶) نعت کی ایک اور خصوصیت جو اُسے دیگر اصنافِ سخن سے امتیاز اور برتری عطا کرتی ہے وہ اُس کی حقیقت نگاری ہے۔ نعت کے لیے تخیل، محاکماتِ شعر، ندرت و مبالغہ وغیرہ روحِ رواں ہیں۔ اسلوب کی انفرادیت، طرزِ ادا، بندشِ الفاظ اور دیگر شعری لوازم نعت کے لیے بھی اُتنے ہی ناگزیز ہیں جتنے دیگر اصناف کے لیے۔ لیکن یہاں مذکورہ بالا تمام شعری خصائص اصلیت و واقعیت کے رنگ میں

رنگے ہوئے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ریاض مجید:

> ''نعت میں کوئی ایسا مضمون بیان کرنا جو واقعیت کے خلاف اور اصلیت کے منافی اور جس کی اساس محض خیال اور آرائشِ مبالغہ پر ہو نعت کے جادۂ جمال پر یاوہ گوئی کی گرد، ہرزہ سرائی کا وبال اور دروغ بافی کی سیاہی مل دیتا ہے اور نعت اظہارِ عقیدت اور جلوۂ محبت کی بجائے شاعر کی خودنمائی اور شعر کی کیف آفرینی کا مظہر بن جاتی ہے۔(۱۰)

جس طرح پہلے مذکور ہوا کہ عشقِ رسول کی نغمہ سنجی اور ترانہ سرائی کا نام نعت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ صداقتِ مضمون اور واقعیتِ مفہوم بھی بنیادی شرط ہے۔ مولانا حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں شعر کی جو تین خصوصیات (سادگی، اصلیت اور جوش) (۱۱) نقل کی ہیں وہ اگر کہیں بیک وقت جمع ہوسکتی ہیں تو وہ نعت اور صرف نعت ہی ہے۔

(۷) ایک اور اہم اُصول جو ہمہ وقت نعت گو شاعر کے پیشِ نظر رہنا چاہیے وہ اُس کا اظہارِ بیان ہے۔ اظہارِ بیان میں شائستگی اور خوش سلیقگی ہی اس صنفِ شریف کی معراج ہے۔ اُردو نعتیہ ادب کے قدیم دور میں بالعموم اور عہدِ موجود میں بالخصوص طرزِ اظہار اصلاح طلب ہے۔ وقت کے مقبول گانوں کی طرز پر نعت لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ بل کہ بسا اوقات گانے کی دھنوں کو پیشِ نظر رکھ کر اشعار لکھے جاتے ہیں جو کسی صورت مستحسن نہیں۔ گانوں اور نعت کے درمیان الفاظ کے چناؤ سے لے کر طرزِ ادا تک ایک واضح فرق ہے۔ اس فرق کو بہرصورت ملحوظ رکھنا شاعر کی ذمہ داری ہے۔ کئی نعت گو شعرا گانوں کے سے الفاظ لے کر محبوبِ مجازی کے سراپا کی سی تعریف کر جاتے ہیں جب کہ آنحضرتؐ کے شمائل اور محاسن بیان کرتے وقت وقار و متانت اور تعظیم و تقدیس کی روش اختیار کرنی چاہیے۔ شعری ادب میں شاعرانہ تعلّی کا پایا جانا کوئی دور از کار بات نہیں۔ لیکن نعتیہ ادب میں واقعیت و اصلیت کی وجہ سے اس طرح کی قطعاً گنجائش نہیں اور نہ ہی یہ نعت کے شایانِ شان ہے۔ یہاں تو صورتِ حال یکسر مختلف بلکہ متضاد ہے۔ منزلِ ارادت وعقیدت کے اس سفر میں عجز ہی زادِ راہ ہوا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے مقام و مرتبے کے شعرا کے ہاں بھی عاجزی اور انکساری کا اظہار ہی نمایاں ہے۔ شاذ و نادر اگر تعلّی کے اشعار بھی ملے تو اعتدال اس حد تک دامن گیر رہا کہ مدحِ رسول کو شاعر قابلِ فخر عمل سمجھتا ہے اور بس۔ نعت دراصل نبیِ رحمتؐ کے ساتھ محبت و عقیدت کا نام ہے لیکن اس منصبِ عالی کو جاننے کے لیے قرآن کا فہم از حد ضروری ہے۔ سچی نعت وہی ہے جس میں محبت کی اصل حقیقت اور عقیدت کی روح کارفرما ہو۔ نعت عشق کا ایسا سرمدی نغمہ ہے جس میں انسان فرشتوں کا ہم زبان اور ارواحِ مقدسہ کا ہم نوا

بل کہ خود اللہ تعالیٰ کا پیروکار بن جاتا ہے۔اس لیے مقامِ مصطفیؐ کی شناسائی ضروری ہے۔
نعت کے موضوع میں وسعت،عظمت اور نزاکت کی وجہ یہی ہے کہ اس میں اُس مبارک ذات کی شان بیان کی جاتی ہے جو:

ع بعداز خدابزرگ توئی قصہ مختصر

کا مصداق ہے۔اس لیے جب کلام تخلیق کیا جائے گا تو اُس میں عشق کی سرمستی وسرخوشی،سوز وسازِ دل اور جان سب شامل ہوں گے۔نعت اگر چہ محبت وعقیدت کے جذبات سے سرشار ہوکر کہی جاتی ہے لیکن توحید کی نزاکت کو پیشِ نظر رکھنا بھی اُتنا ہی ضروری ہے۔

نعت کا قرینہ ایسا ہونا چاہیے کہ شاعر اپنی قلبی واردات بھی بیان کرے، اپنے دل کا گداز بھی اشعار میں بھر دے،اپنے لہجے کی زیبائش سے بھی اُسے مزین کرے،اپنی نظر کی طہارت،اپنے اعمال کا تقویٰ،اپنے خیالات کا تزکیہ سبھی کچھ نعتیہ اشعار میں سمودے اور یہ اُس صورت میں ممکن جب ایک نعت گو سیرتِ مطہرہ پر کار بند ہو،اُس کے پیشِ نظر ہر وقت آپؐ کا اُسوہ مبارک ہو۔

حوالہ جات

۱۔ صبیح رحمانی: تنقیدِ نعت: نئے مکالمے کا انداز،مشمولہ: نعت اور جدید تنقیدی رجحانات،کراچی نعت ریسرچ سنٹر ۲۰۰۹ء،ص ۱۳

۲۔ محمد اسحاق قریشی؛ڈاکٹر:نعت اور تنقیدِ نعت:چند گزارشات،مشمولہ نعت رنگ،فضلی سنز ۲۰۰۳ء،ص ۱۸۵

۳۔ عاصی کرنالی؛ ڈاکٹر: اُردو حمد ونعت پر فارسی شعری روایت کا اثر،کراچی اقلیم نعت، ۲۰۰۱ء،ص ۲۲۸

۴۔ عزیز احسن؛ ڈاکٹر: نعت کی تخلیقی سچائیاں،کراچی نعت ریسرچ سنٹر ۲۰۱۵ء،ص ۱۲۰

۵۔ محمد اقبال جاوید؛ پروفیسر: نعت میں کیسے کہوں؟،کراچی نعت ریسرچ سنٹر ۲۰۰۹ء،ص ۱۶۴، ۱۶۵

۶۔ اُردو حمد ونعت پر فارسی شعری روایت کا اثر،ص ۲۲۹

۷۔ القرآن، سورۃ الاعراف، آیت ۱۵۸

۸۔ القرآن، سورۃ البقرۃ، آیت ۱۰۴

۹۔ عاصی کرنالی(خط بنام صبیح رحمانی)، نعت نامے(مرتبہ ڈاکٹر سہیل شفیق) کراچی نعت ریسرچ سنٹر ۲۰۱۵ء،ص ۵۹۶

۱۰۔ ریاض مجید؛ڈاکٹر:مضمون،نعت،نقوش (رسول ﷺ نمبر) مدیر:محمد طفیل،جلد ۱۰،شمارہ ۱۳۰،ص ۳۴

۱۱۔ الطاف حسین؛مولانا حالی:مقدمہ شعر وشاعری،دہلی (بھارت)،کتب خانہ علم وادب،س ن،ص ۳۵

□□□

اُردو شاعری میں گلشن، گھر، گھروندے اور گھونسلے کا استعارہ

ڈاکٹر احسان اللہ طاہر (گوجرانوالہ)

A B S T R A C T: The article placed below is a case study of metaphoric use of words Flower Garden,House(home,dwelling※(a baby house (toy house ※(and nest (small house(in devotional poetry. Poetic usage of these words always cross the lexicon limits of meaning. These words have had been used in Ghazal which is ever green form of poetry of Urdu and Persian. But the writer has shown different perspective of usage of above mentioned words in devotional poetry with examples of couplets of different poets. All the words present different scenario when find place in a couplet of Naat. A vase type different colours of meaning can be seen in these words when jointly used with other words.

اُردو نعتیہ شاعری کے موضوعات میں بہت تنوع آ چکا ہے۔ایک دور تھا کہ جب ناقدین نعت کہتے تھے کہ چند ایک نعتیں پڑھنے کے بعد فکری حوالے سے اکتاہٹ سی محسوس ہونے لگتی ہے کہ کچھ شعرا کے ہاں مضامین کی اتنی زیادہ یکسانیت پائی جاتی ہے۔عہد حاضر میں ہمارے نعت گو شعرا نے جب نعت کو صرف تبرک اور حاضری سے ہٹ کر، اسے ایک صنفِ سخن کے طور پہ لکھنا شروع کیا تو پھر اس میں موضوعات، تراکیب، اصطلاحات اور زبان و بیان کے علاوہ ہیئتی اور اسلوبیاتی حوالے سے بھی نت نئے تجربات سامنے آئے۔جس سے ایک تو اس فن میں نکھار آیا اور دوسرا کئی غزل گو شعرا نے بھی اس کی طرف دھیان کیا۔کئی تو تائب ہو کر اس وادی میں ایسے آئے کہ پھر نعت کے ہی ہو رہے۔ایسے کہنہ مشق اور زبان و بیان پر دسترس رکھنے والے شعراء نے اس میں نیا پن پیدا کیا، اسے غزل کے رنگ سے آشنا کیا، عامیانہ زبان اور بازاری تراکیب سے پاک کر کے اسے خالص اور ایک پاکیزہ صنف کے طور پر متعارف کروایا۔

ہم جس نعتیہ فضا میں زندگی گزار رہے ہیں وہ ہماری فکری اور روحانی بالیدگی میں، ایمان کی تازگی اور عقیدے میں پختگی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی حوالے سے بھی نسلِ نو کی ایک خاص نہج پر پرورش کر رہی ہے۔ اسی تعلیمی نشوونما میں جو اذہان پختہ ہو رہے ہیں یا ہوئے ہیں ان کی نعت یقیناً اس سے بھی بہتر تدریسی و تعلیمی اور ادبی و علمی نعت کی تخلیق کا باعث بنے گی اور بن بھی رہی ہے۔ ہمارے بدلتے ہوئے سماج اور سماجی اقدار نے نعت کو بھی موضوعاتی حوالے سے لوگوں کے دلوں کی بات بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کو، اس صدی کو نعت کا دور کہا گیا ہے اور اللہ رب العزت کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ہم اس عہد میں زندہ ہیں، نعت پڑھ رہے ہیں، لکھ رہے ہیں، سن رہے ہیں۔

نعت کے ان بکھرے ہوئے موضوعات پہ اگر تنقیدی و تحقیقی حوالے سے کام کیا جائے تو نعت نگاری میں نسبت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مختلف روحانی وفکری اور ایمان انگیز پہلوؤں پر مقالات لکھے جا سکتے ہیں جن سے نسلِ نو کو نسبت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی معنویت اور اس پر فخر کے مختلف زاویہءفکر کے خدوخال واضح ہوں گے۔ اس کے علاوہ نعت میں گنبدِ خضراء کے ذکر کی بہاروں کا ذکر، میلاد اور درِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پہ حاضری کے حوالے سے لکھی گئی نعتیں اور کتابوں کا ذکر، ختم نبوت کا ذکر اور اسی طرح کے کئی پہلوؤں کو مدنظر رکھ کر خوبصورت کام کیے جا سکتے ہیں۔

مدحتِ مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں گلشن، گھر اور گھونسلے کے حوالے سے اس مضمون میں چند نعتیہ کتابوں کا مطالعہ شامل ہے۔ یہ ایک وسیع موضوع ہے جس پر الگ الگ جہت سے کام ہوسکتا ہے۔ ہمارے نعت گوشعراء نے گلشن کو فکری اعتبار سے کئی جہتوں میں استعمال کیا ہے۔ اس اسم کے ساتھ ایک اور اسم یا فعل کے ساتھ ایسے مرکبِ اضافی بنتے دکھائی دیتے ہیں کہ بات معنوی طور پر خوبصورت بھی دکھائی دیتی ہے اور فکری طور پر وسعت اور گہرائی کی حامل بھی۔ گلشن کے استعمال کی جہات میں گلشن زیست، گلشن حیات، گلشن عمل کو نکھارنے کا، سنوارنے کا اور اس میں جو رنگ بھرنے کا عمل اور شکر کے جو الفاظ ہیں وہ پڑھنے والوں کے دلوں میں طمانیت پیدا کرتے ہیں کیونکہ نعت پڑھنے والا نعت پڑھتے ہوئے جب صحرا کو گلستان کر دیا کی بات کرتا ہے تو وہ اپنی اور اپنی نسل کی بات سے آگے بڑھ کر زندگی، وطن اور اجتماعیت کی بات کرتا اور سنتا ہے۔

صحرا کو گلستان بنانے اور صحرا کا گلستان ہونے کا عمل، اس سوچ کا وہی لوگ مزہ لے سکتے ہیں جو غزل سے نعت کی طرف آئے یا جنہوں نے سنت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو اپنایا تو زندگی کی حقیقت سے آشنا ہوئے۔ کہیں کہیں گلستان کو ابراہیم خلیل اللہ علیہ السلام کی آگ کے حوالے سے اور گناہ بھری زندگی اور توبہ کے اعتبار سے بھی برتا گیا ہے جو کہ معنوی طور پر قاری کو توبہ کی حقیقت اور اس کی قبولیت

کے انعامات واکرام اور حقیقتوں سے آشنا کرتا ہے۔ گلستان رنگ وبو کے علاوہ کبھی کبھی ہمارے شعرا اس وجود کو بھی گلستان کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں جس کی شاخِ برہنہ اور سوکھی ٹہنیوں پر نبی کے صدقے گل خنداں آتے ہیں، پھول مہکتے ہیں۔ اور کبھی اس کو چمن کے معنوں میں بھی استعمال کیا گیا۔ گلشنِ جہاں میں بہاروں کے مناظر اسی وقت مہکتے ہیں جب دیارِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم دکھائی دیتا ہے، جب آنکھوں کو گلشنِ بے خزاں نظر آتا ہے۔

گلستان کا ایک حوالہ، گلشن کا ایک پہلو درِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور دیارِ حبیب خدا ہے کہ اس گلشن کی خوشبو جو بھی آنکھوں میں، جسم و جاں میں، نظر و دل میں بسا لاتا ہے اس کی سانسیں مہکی ہوئی لگتی ہیں۔ لوگ اس کی اور، بھاگے چلے آتے ہیں، اس کے مزاج میں پھولوں جیسی نرمی آجاتی ہے، وہ خوشبو جیسی باتیں کرتا ہے، وہ خوشبو دوسروں کے دیارِ جاں میں مہکتی ہے تو وہ بھی اپنی بے آب وگیاہ زندگی کے صحرا کو گلشن زیست میں بدلتا محسوس کرتے ہیں۔ دعاؤں کے حوالے سے بھی اور التجاؤں تمناؤں میں بھی۔ ہماری نعت میں اس گلشن کے دو بڑے معنوی حوالے ہیں۔ ایک اس کا گلشن بن جانا اور دوسرا اس کے مہکتے رہنے کی دعائیں کرنا۔ اس کے درو دیوار کی حفاظت، اس کے اندر اگے ہوئے پودوں، اشجار اور پھولوں کی سلامتی کی دعاؤں کا استغاثہ ہے۔ ہماری اردو نعت اس ایک لفظ جو کہ اپنے اندر ترکیب اور استعارے جیسی پھیلی ہوئی معنوی خوبصورتی رکھتا ہے، اس کا مطالعہ ہی قاری اور نقاد کو حیرت اور محویت کی وادی میں لے جاتا ہے۔

زندگی سے دو قدم آگے بڑھ کر ہماری نعت جب اجتماعی حوالے سے بات کرتی ہے تو اس میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے پہلے کے حالات صحرا کو معنوی پہنا وا دیتے ہیں۔ جاہلیت کو خزاں کا دور کہتے ہیں اور پھر آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم آئے تو گلستان مہکنا کی بات کہہ کر نعت چند لفظوں میں پوری تاریخ کو بیان کرتی ہوئی ہمارے ادب کو ایک تاریخی اہمیت سے ہمکنار کرتی ہے۔ اور عہدِ حاضر کی عنبر فشاںٔ چمن کو اور اس چمن کی تابانی کو آپ کے قدم کا ہی صدقہ کہتی ہے۔ گلشن جان کو مہکانے والے سارے مثبت حوالے آپ ہی کے دم قدم سے ہیں۔ گلشن زیست میں سب بہاریں آپ ہی کے وسیلے سے ٹھہری ہوئی ہیں۔ بعض شعرا نے اس کو دوسرے حوالے سے بھی بیان کیا ہے کہ جس کے دل ونظر کے شجر، جس کی روح وجاں کے پھول ہوائے مدینہ کی دھوپ سے مہکے نہیں ہیں، ''اس گلشنِ حیات میں پھر تازگی نہیں''، اور نہ ہی آسکتی ہے کہ وجود انسان میں تازگی کی ہیشگی ہوائے مدینہ ہی کی وجہ سے ہے۔ دائمی خوشیوں سے چہچہاتے ہوئے گلستان وہی ہیں، موسموں اور وقت کی خزاں سے دور گل اور گلستان وہی ہیں جو دھوپ، ہوا اور روشنی مدینے سے لیتے ہیں۔ جو فکر مدینہ سے سیراب نہیں ہوتے وہ گلشن ہمیشہ

خزاں کی لپیٹ میں رہتے ہیں۔

ان سارے ستاروں اور تلمیحات کا ادبی لطف وہی لے سکتے ہیں جنہوں نے تاریخ کا مطالعہ کر رکھا ہے۔ جو سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو پڑھتے ہیں، اس کو سمجھتے ہیں اور پھر اس پر عمل پیرا بھی ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ الفاظ صرف ادبی حوالے سے زبان و بیان کی خوبصورتی کے لیے ہی نہیں بلکہ ان الفاظ میں ایمان افروز دعائیں ہیں۔ گلشنِ حیات کو سیراب کرنے والے ابرِ کرم کی التجائیں ہیں۔ گلستاں اور گلشن کے لفظ کو بعض اوقات محدود کر کے بھی بڑے وسیع معنی نکالے گئے ہیں۔ اس لفظ کو جب دل کے گلستان میں بہار کہا ہے تو وہ شہِ بطحا کے کرم کی یادوں کی بہار کی وجہ سے کہا ہے۔ اس لفظ اور ترکیب کو دیکھا اور پڑھا جائے تو ہمارے تخلیق کاروں نے اس ہی ایک لفظ سے وہ وسعتِ معنویت پیدا کی ہے کہ غزل میں اس لفظ کی محدودیت کو دیکھ کر حیرانی ہوتی ہے کہ اس لفظ نے نعت میں آ کر کیسے کیسے رنگ اختیار کیے۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا جاتا ہے اور نعت کو تفاخر مگر اب اس میں موضوعات کی وسعت اور لفظ و استعارہ، اس کے پھیلاؤ اور موضوعات کا تنوع نعت کو اردو شاعری کی آبرو بنائے گا۔ مذکورہ الفاظ کو استعمال کرتے ہوئے ہمارے نعت گو شعرا نے شریعت کے سارے پہلوؤں کو مدنظر رکھا ہے۔ اہلِ تصوف نے بھی نعت لکھتے ہوئے جہاں سلوک و معرفت کی باتیں کی ہیں وہاں ایسے الفاظ کو نیا مفہوم بھی دینے کی کوشش کی ہے اور ان الفاظ کے ترکیبی استعمال سے نئے مفہوم تخلیق کیے ہیں جن سے نعت کی تفہیم میں قاری کے لئے آسانی کے ساتھ ساتھ شاعری میں بالخصوص نعتیہ شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا نظر آ رہا ہے۔

اگر ہم نعتیہ شاعری کا گلستان، شجر، کلی، پھول کے ہی استعارے کو مدنظر رکھتے ہوئے مطالعہ کریں تو اس میں پرانے روایتی موضوعات کو نئی زندگی ملتی نظر آئے گی۔ بات کو کرنے کا سلیقہ دکھائی دے گا۔ بات وہی ہوگی تاریخ کے پس منظر میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے پہلے لوگوں کا بیٹیوں کو دفن کرنا مگر ایسے خوبصورت استعارے میں کہ بات شعر و ادب کے سانچے میں ڈھلی ہوئی۔ ویراں جہاں سے گلستاں کی بات اور آدمی سے انساں کی بات کا تسلسل شعر میں رنگ بھرتا دکھائی دے گا اور اسی گلستاں کی بات، گلشن کی بات جب درِ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے حوالے سے ہوتی ہے تو اس میں بھی سو رنگ آتے ہیں سو رنگ سے بات ہوتی ہے اور ہر رنگ میں ہر تخلیق کار کی انفرادیت اپنی مثال آپ بنتی نظر آتی ہے۔

گلستان کو جس جس حوالے سے نعت میں بیان کیا گیا ہے یہ بھی اعجازِ نعت ہے۔ اگر اسی ایک لفظ کو جو کہ تغزل کی پہچان ہے کہ اس حوالے سے گل و بلبل کی بات بھی ہوتی ہے اور سرو و لالہ کی مگر جو تنوع اور خوب صورت جہتیں نعت میں دکھائی دی ہیں وہ ابھی تک غزل کا حصہ نہیں بن سکیں کیونکہ اس میں گل و گلستاں کا حوالہ بہت ہی پیارے انداز میں آیا ہے۔ یہ نہیں کہ نعت میں بلبل کا ذکر نہیں ہے اگر گلستان کا

گلشن کا ذکر ہوگا تو بلبل کا ذکر بھی آئے گا مگر یہ انداز اور ترکیب بدلتی ہے یہاں عندلیبانِ گلشن رسول چہکتی ہیں تو بلبل وگل کا ذکر اور بھی سماں باندھ دیتا ہے۔ان سارے حوالوں کا ذکر کیسے کیسے ہمارے نعت گوشعرا نے کیا ہے۔گلستان، چمن اور گلشن کو ہرا بھرا رکھنے والا خدائے یکتا ہی ہے مگر اس درِ اقدس کے حوالے سے جب دل وجاں اور دل و روح کو اس حوالے سے استعمال کیا گیا تو نوکِ قلم سے ایک ایسی ہریالی اتری جو حاصلِ فکر و بیاں ٹھہری کیونکہ پانے والے نے اسے اسی در سے پایا تھا کہ:۔

میرے افکار کے گلشن میں بہار آئے گی　　　　جب تصور میں تری یاد کا پھیرا ہو گا
تاجدارحرم:ص114

جس سے ہے گلستانِ محبت کی آبرو　　　　حافظ مرے کلام میں نکہت اسی کی ہے
فردوسِ خیال:ص93

بڑھتی ہے جب بھی تیرگی اطرافِ دہر میں　　　　کرتے ہیں ان کی یاد سے لو اپنے گھر میں ہم
سفرنور:ص51

مرے دل کے گلستاں کا ہر اک منظر سہانا ہے　　　　جدھر دیکھیں شہِ بطحا کی یادوں کا خزانہ ہے
سراجاً منیرا:ص90

اس ابرِ کرم کا طالب ہوں جو گلشنِ جاں سیراب کرے
میں ایک شجر ہوں ایسا شہا جو برگ و ثمر سے خالی ہے
کلیاتِ صبیح رحمانی:ص206

یادوں سے ان کی دل کا شبستاں سجا کے دیکھ　　　　ظلمت کدے میں زیست کی شمعیں جلا کے دیکھ
رحمت مآب:ص83

یہ بھی ہے فیضِ کرم شہرِ رسولِ اکرم　　　　رہ کے صحراؤں میں گلشن کا مزہ لیتے ہیں
حریم نعت:ص47

فیضِ نظر کا حسنِ عنایت کا معجزہ　　　　ویران وادیوں کو گلستان دے گیا
حریم نعت:ص81

گلستاں کا حسن ہے ان کے پسینے کی مہک　　　　پھول بھی ممنون ہے عرقِ نبی کے سامنے
نصابِ جمال:ص64

سلام ان پر کہ جو ہیں گلشنِ وحدت کے رکھوالے　　　　سلام ان پر کہ جن کے دم قدم سے ہیں جہاں والے
بحضور:ص22

چین تجھ سے قرار ہے تجھ سے باغ تجھ سے بہار ہے تجھ سے
محمد جان محبوبی: ص51

گل ہی نہیں گلزار سبھی مست مست ہے مجذوب بید مجنوں کہیں نرگسِ بیمار
محمد جان محبوبی: ص121

ویراں جہاں تھا، آ کے گلستاں کھلا دیا اور آدمی کو آپ نے انساں بنا دیا
تنویرِ نعت: ص89

لہرا رہا ہے بر سرِ مژگاں جو ایک اشک عاصم یہ گلستانِ عقیدت کا پھول ہے
وظیفہ: ص14

شجر سے توڑ کے کلیوں کو دفن کرتے تھے عجب تھی رسمِ گلستاں حضور سے پہلے
وظیفہ: ص26

اپنے چاروں طرف ہے آگ ہی آگ آپ یہ آگ گلستاں کیجیے
حدیث شوق: ص22

یوں آپ نے سنوارا مرا گلشنِ حیات شاخِ برہنہ کو گل خنداں عطا ہوا
حدیث شوق: ص33

جہانِ خلائق کے دامن میں طیبہ صداقت کا ہے گلستاں یا محمد ﷺ
نگاہِ کرم یا محمد: ص10

آپ سے پہلے خزاں کا دور دورہ تھا یہاں آپ لائے گلستاں میں تازگی کی روشنی
عیدِ نبوی کا زمانہ آ گیا: ص30

وہ رسولِ ہاشمی وہ رحمتِ ہر دو جہاں جن کی نسبت سے ہے صحرا رشکِ گلزارِ جناں
تجلیاتِ سراجِ منیر: ص130

جب بھی یاد آئے گلستانِ مدینہ کا سماں بلبلِ وجد سرِ شاخ، تمنا چہکے
وجدانِ حرم: ص190

دشت و دمن سے کیا تو گل و گلستاں سے کیا ہم ہیں درِ نبی پہ ہمیں دو جہاں سے کیا
جاؤ ک: ص75

گلشنِ جاں میں ہوں عرفاں کی بہاریں رقصاں کاش آ جائے کبھی اس پہ لقا کا موسم
جاؤ ک: ص91

اس کے قدم سے پھوٹ پڑا چشمہء بہار   وہ دشتِ زندگی کو گلستاں بنا گیا
نعت رحمت: ص165

بنیادِ گلزارِ نمو حرفِ سخا کی آبرو   ہر غمزدہ کا درد گر خیرالبشر خیرالبشر
حمد رب علا نعت خیرالوری: ص585

ہے گلشن ہستی میں بس ان کی عنایت سے   یہ خوبی و رعنائی یہ انجمن آرائی
جانِ جہاں: ص26

نظر نواز ہے ایسا وہ گنبدِ خضرا   کھلا ہے آنکھوں میں جس طرح گلستاں کہیے
مہرِ جہاں فروز: ص55

اسی امید پہ پھیلا رکھا ہے دامنِ ہستی   کرم فرمائیں آقا زندگی گلزار ہو جائے
دامنِ رحمت: ص123

پھل پھول لگائے ہیں کہیں پیڑ اگائے   تو نے ہی سجایا ہے چمن زارِ دو عالم
اذنِ حضوری: ص5

یہی سچ ہے آپ کے دم قدم سے   درخشاں ہوا آشیاں یا محمد ﷺ
نگاہ کرم یا محمد: ص10

بہاریں آ گئیں صحرا و بن میں   محمد ﷺ آ گئے اجڑے چمن میں
مجموعہ کلام ریاض: ص73

آپ نے لکھا ہے منشور جو انساں کے لئے   موسم گل ہے ابد کا وہ گلستاں کے لیے
میقات: ص81

میرے آقا ہی گلستانوں کو دیتے ہیں مہک   میرے مولا ہی شگوفوں کو شجر کرتے ہیں
باران رحمت: ص85

اردو نعت میں یوں تو گلشن، گلستان، چمن سب گھر ہی ہیں جن کو کبھی وطن تو کبھی گھر کبھی وادیءجاں تو کبھی نشیمن کہا گیا مگر گھر کا حوالہ الگ سے مکمل گھر کے معنوں اور دل کے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے۔ یہاں ہمارے شعرا نے اس میں بھی بڑی معنوی خوبصورتی پیدا کی ہے۔ یہاں ہمیں گھر کا ایک حوالہ تو مسکن اور رہنے کے حوالے سے ملتا ہے مگر شعرا نے حقیقی نشیمن اور مسکن اسی گھر کو کہا ہے جس میں ذکرِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کیا جائے۔ اسی گھر کے درودیوار مہکتے ہیں جو نعتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی صدا سے گونجتا ہے۔ جس کے مکین عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی روشنی میں زیست کرتے

ہیں۔ جن کے دلوں کی دھڑکنوں اور سانسوں میں درود و سلام کے نغمے بسے ہوئے ہیں۔ جن کے لہجے خوشبو میں بسے ہوئے ہیں۔ اردو نعت میں گھر کا حوالہ ہمارے گھر کے حوالے سے بنتا ہے جہاں ہم بستے ہیں اور دوسرا اس دیار میں گھر بنانے کا ہے جس نگر میں خزاں کا گزر نہیں ہے۔ اپنے گھر میں نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی یاد کی شمع جلا کر اسے روشن کرنا اور دل مدینہ بنانا گھر کے حوالے سے اردو نعتیہ شاعری میں محاورات کا ایک جہان آباد ہے۔ گھر بنانا، گھر مہکانا، گھر ویران ہونا، گھر میں رونق ہونا، گھر روشن ہونا۔ اسی طرح دل آباد ہونا، دل میں شمع جلنا، دل جاگ اٹھنا، گھر میں آقا کا تشریف لانا، خواب میں آنا، آشیاں کا آباد ہونا، دل میں، گھر میں، آشیاں میں چراغاں ہونا، وغیرہ ایسے محاورات ہیں جن سے ہماری نعت مہکی ہوئی ہے۔

گھر کا ذکر جب پھیلتا ہے تو وہ اپنے شہر کے ذکر لاہور، آگرہ، کراچی وغیرہ تک آجاتا ہے اور مدینہ کے ذکر پر مکمل ہو جاتا ہے۔ اس حوالے کو کبھی ملک کی سطح تک بھی لے جایا جاتا ہے۔ یوں اس کے ذکر کے پہلو گلشن کے معنوی انداز تک تو پھیلے ہوئے نہیں ہیں مگر اس کے ذکر کی خوبصورتی نے اور اس کے بیانیہ انداز نے قاری کو ایک سرور اور وجد کی کیفیت سے دوچار کر کے اس کے گھر کو خوبصورت بنایا ہے۔ گھر گھر کے حوالے سے زیادہ تر ہمیں دعاؤں اور التجاؤں کا حوالہ ملتا ہے۔ شاداب ساعتوں اور نور بھرے لمحوں کا نزول مانگا جاتا ہے۔ در و دیوار سے درود و سلام کی صداؤں کی دعاؤں میں شب و روز بسر ہونے اور گھر کو سلامت رکھنے کی آس امید شاعری میں ایک زندگی کی طرح دوڑتی دکھائی دیتی ہے۔ ایک پہلو گھر کا رشکِ جناں ہونا بھی ہے کہ وہ لوگ جو اپنے گھر مدینے میں بنا لیتے ہیں ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ صبح و مسا جنت کا مزہ لیتے ہیں۔ اس گلی میں گھر بنانے کی امید بھی ہمیں نعت میں اسی طرح ملتی ہے جیسے یہ دعا نعت کا ضروری حصہ ہو۔ یہاں شعرا نے بہت سی ایسی تشبیہات کا استعمال کیا ہے کہ جس سے ایک طرف دوسرے الفاظ استعارہ بنتے نظر آتے ہیں اور یہ سب شعوری اور لاشعوری کوششوں کا حصہ بھی دکھائی دیتا ہے کہ درِ اقدس پر دل جب مطمئن ہو تو شاعر اسکو" پرندہ جیسے اپنے آشیاں میں" کہہ کر بات کرتا ہے۔ یوں ایک تسلی، سکون، طمانیت کا ایسا لمحہ قاری کے دل پر نازل ہوتا ہے جو کہ شاعری کی کسی اور صنف سے ممکن نہیں ہے۔

موسمِ میلاد میں ہر کوئی اپنے گھر میں چراغاں کرتا ہے گھر کو سجاتا ہے اپنے چمن اور آشیاں کو مہکاتا ہے۔ ہمارے نعت گو شعرا نے اس موضوع پر اتنی طبع آزمائی کی ہے لیکن ابھی بھی ہزار پہلو سے بات کرنے اور ہونے کے امکانات باقی ہیں۔ اردو نعت میں اس حوالے سے ممکن ہے امکانی حوالے سے کچھ باتیں جذباتی ہوں مگر ایمان اور عشق کی پختگی اور تازگی بتاتی ہے، بزرگانِ دین اور اہلِ تصوف کے تجربات

بتاتے ہیں کہ دل میں عشق و عقیدت کے دیپ جلے ہوں تو ایسی بات تخلیق ہوتی ہے بلکہ عطا ہوتی ہے۔ دل و جاں، روح و نظر میں ایمان کی رمق باقی ہو تو نعت ہوتی ہے اور پھر نعت میں گھر کے در و دیوار سے درود و سلام کی آوازوں کا آنا، گھر میں میلاد کا ہونا، گھر میں محفلِ نعت سے روشنی یوں پھوٹنا کہ سارے محلہ، نگر، بستی اور چمن روشن ہو جائیں۔ یہ کوئی جذباتی اور امکانی باتیں نہیں ہیں بلکہ حقیقت ہے کہ دلوں کا نور، روح کا سرور، نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا عشق یہی ہے اور اسی نور اور روشنی نے قبر تک جانا ہے۔ جب تک یہ روشنی ہمارے دلوں میں ہے، ہم گھر، نگر اور چمن میں ہیں تو وہ روشن ہیں اور اگر ہم قبر میں ہیں تو ہماری قبر بھی روشن ہے۔ نعت ہی اس گھر کو گھر بناتی ہے، کہتی ہے جس میں میلاد ہوتا ہے۔

دعاؤں کے حوالے سے گھر کے لیے، اپنے بچوں کے لیے، اصل میں جب گھر کی بات آ جائے تو پھر جز اور کل اور جز والی بات آ جاتی ہے کہ جب گھر کی بات ہوئی تو پھر گھر کے آنگن میں اگے شجر، پھول، کلیاں، شاخِ جسم پر لگے ثمر سب اس کے ذکر سے معمور ہوتے ہیں۔ سب کا ذکر ایک لفظ گھر میں آ جاتا ہے۔ تاریک گھروں کا روشن ہونا، بچوں کو گھر سنبھال کر رکھنے کے گر بتانا، درود و سلام کے دیوں کو جلا کر رکھنا، ان سب باتوں کا ذکر ایک طرف جہاں نعت گو شعرا کا اعتماد، ایمان، یقین اور عشق و عقیدت دکھاتا ہے اور اس کے اظہار کا سلیقہ بتاتا ہے وہاں قاری کو بھی وہی اعتماد اور ایمان و یقین عطا کرتا ہے۔ غزل میں ان باتوں کا ذکر دیرپا اور مکمل نہیں ہوتا مگر نعت میں گھر کا استعارہ پھیل کر قبر تک جا پہنچتا ہے۔ دل و روح تک اپنی تفہیم رکھتا ہے۔ ایک جو خوبصورت پہلو ہے اس میں وہ یہ کہ میلاد النبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور محفل میلاد کے حوالے سے گھروں کو سجانا ہے مگر اس مہینے کی نسبت سے دوسروں کے گھروں کو بسانے، ان کے گھروں کا خیال رکھنے کا ذکر نعت کو اس حوالے سے ایک اور موضوع دیتا ہے۔ گھر کو، گھر کے در و دیوار کو اور گھر کہے بغیر ہمارے نعت گو شعراء نے کیسے اس کا استعمال کیا ہے۔ اس پہلو سے اپنی نعت کا مطالعہ کریں اور دل و نظر کو نہال کریں۔

گلشن جاں میں چلی جب سے نسیمِ بطحا　　　رنگِ خال و خدِ حالات نکھر آیا ہے
سفر نور: ص86

ہر نفس خوگرِ فیضِ ختم الرسل ہر نظر مہر و مہ بلکہ ایمانِ کل
زندگی بھر نہ شام ان کے گھر آئے گی جو سوئے طیبہ وقتِ سحر جائیں گے
کلیاتِ صبیح رحمانی: ص82

اجالے کیوں نہ ہوں دیوار و در میں　　　میں ذکرِ مصطفی کرتا ہوں گھر میں
کلیاتِ صبیح رحمانی: ص258

کیسے خوش بخت ہیں جنت کی ہوا لیتے ہیں اپنا مسکن جو مدینے میں بنا لیتے ہیں
حریم نعت: ص47

کراچی، آگرہ، لاہور دیکھا مدینے سا نہ خطہ اور دیکھا
حریمِ نعت: ص53

جی میں ہے ثاقبؔ اگر جاؤں وہاں لوٹ کر آؤں نا پاکستان پھر
حریمِ نعت: ص116

گھر میں نعتِ نبی کی محفل ہو غم کو یوں خیرباد کرتے ہیں
اللہ اللہ کرے نبی کے بغیر گھر کو خود بے آباد کرتے ہیں
نصابِ جمال: ص100

سلام کہتی ہیں بچوں کے ساتھ دیواریں مرے حضور غریبوں کے گھر میں رہتے ہیں
کشکولِ آرزو: ص60

ہر گوشہ مرے دل کا اب نور سے روشن کر بن جائے یہ گھر تیرا پھر رشکِ حرم جاناں
محمد جان محبوبی: ص70

مجھے ایسے لگ رہا ہے کہ وہ آگئے ہیں جامیؔ مرے گھر میں نور پہلے کبھی یوں ہوا نہیں ہے
فروغِ نعت نمبر 17،16: ص35

ان کے دربار سے اٹھتے ہوئے یوں لگتا ہے آ گئے لوگ مجھے گھر سے اٹھانے میرے
وظیفہ: ص58

جسے آپ کے در کی چھاؤں ملی ہے درخشندہ ہے اس کا گھر یا محمد ﷺ
نگاہِ کرم یا محمد: ص14

بن گیا قطرہ سمندر، ذرہ گوہر ہو گیا آپ کی آمد سے ہر اک گھر منور ہو گیا
عیدِ نبوی کا زمانہ آ گیا: ص47

کھل کے ہو جائے مرے سر پہ کرم کی بارش کاش گھر میں مرے، گھر میں مرے آئیں آقا
خوشبوئے مدینہ: ص64

سب کو نوازا آپ نے از راہِ التفات مجھ روسیہ کا گھر بھی ہے یہ دو قدم حضور
تجلیاتِ سراجِ منیر: ص88

کیسے اس گھر کو گھر کہیں جس میں جشنِ میلادِ مصطفی ﷺ نہ ہوا
متاعِ نور: ص77

آپ آئے تو جہاں کے بحر و بر روشن ہوئے ظلمتوں میں جو گھرے تھے وہ نگر روشن ہوئے
شوقِ نیاز: ص45

ہم نے ارضِ طیبہ پر گر جنم لیا ہوتا اپنا بھی مدینے میں ایک گھر بنا ہوتا
نعت ہوئی: ص168

باعثِ عزت ہیں مجھ کو نعت کے فیضان سے میرا لہجہ، میرے بچے، میرا گھر، میرا ہنر
نعت ہوئی: ص89

پھر فرنگ زادوں سے روشنی نہیں لیتا جب کسی کے آنگن میں مدنی ماہتاب اترے
سبز بادل: ص39

دیدار کی خواہش ہے مرے قلب و نظر میں تشریف کبھی لایئے اس میرے بھی گھر میں
انوارِ رحمت: ص102

گھر ہو، سفر ہو، قبر ہو، محشر ہو، خلد ہو منظر، حضور! آپ کا بس امتی رہے
اللہ کی سنت: ص127

تیرگی میں بفیضِ ذکرِ نبی اپنے آنگن میں روشنی دیکھوں
کیفِ دوام: ص92

اس نورانی اسم سے مہکیں میرے گھر کے دیوار و در
دامنِ رحمت: ص72

متاعِ عشقِ نبی میرے گھر میں رہتی ہے یہ کائنات دلِ مختصر میں رہتی ہے
رحمتِ یزداں: ص200

باغِ جہاں میں آپ آئے تو پھول کھلے ہر ڈالی سے
بدلی ہے پھر آناً فاناً بدحالی خوشحالی سے

ضیائے ہفت رخشاں: ص39

رنگ و خوشبو سے رقم کرتا ہوں اسمِ نور کو اس طرح باغِ سخن کو گل فشاں کرتا ہوں میں
ضیائے ہفت رخشاں: ص44

غریبوں، یتیموں کو دیں ہم سہارا کہ اجڑے گھروں کو بسانے کے دن ہیں
عہدِ نبوی کا زمانہ آ گیا: ص37

اے خوشا بخت کہ طیبہ سے ہوا کے جھونکے اجڑے گلشن میں بہاروں کو بسانے آئے
حمد ربِ علا نعت خیر الوریٰ: ص176

عظیم ذات سے نسبت کا فیض ہے حامدؔ ملی ہیں عظمتیں کتنی مرے گھرانے کو
تنویرِ نعت: ص81

گھر میں نہ صحرا میں ذہن ہمارا رہتا ہے
نعت کی دنیا میں سورج نکلا ہے: ص27

ہو میرے بچوں میں بھی منتقل ولا تیری تمام خانہ مرا پُر بہار ہو جائے
آنکھ بنی کشکول: ص62

ایک سچے عاشقِ رسول ﷺ کا دل درِ اقدس پہ یوں سکون، طمانیت اور سرور محسوس کرتا ہے جیسے پرندہ اپنے آشیاں میں۔ ہمارے لئے دارالاماں اور ہے ہی کون سی جگہ سوائے مدینے کے۔ دل دھڑکتا ہے تو جیسے ہم سینے کی طرف دیکھتے ہیں یعنی کہ اپنے آقا کے مدینے کی طرف دیکھتے ہیں کے عمل کو جیسے شاعر نے بیان کیا ہے اسی ایک موضوع کو جسے ہم آشیاں کہتے ہیں جو کہ گھر ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے مگر اس ایک لفظ سے ہی موضوع میں وسعت فکر آ گئی ہے اور ہمارا آشیاں جو آج درخشاں ہے یہ آپ ہی کے دم قدم سے ہے۔ گھر، گھونسلے اور مکان کا ایک اور پہلو سے بھی حوالہ ہماری نعت میں قاری کو زندگی میں محبت، روشنی، اجالے اور زندگی کی حقیقی خوشیوں سے آشنا کرتا ہے۔ آشیاں کو آباد اور اس میں نور کے اجالے دیکھنے والے اس کو کیسے کیسے ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں یہ بھی نسبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی وجہ سے، گھر سے محبت اور گھر والوں جیسے بیوی، بچے، بہن، بھائی اور وہاں کے باسیوں سے پیار کی بات سب اسی ایک نسبت سے ہے۔

ہمارے شعراء نے مکان کے کونے کونے میں آباد روشنی اور اس کی داخلی و خارجی، ظاہری و باطنی خوبصورتی کو صرف ذکرِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور ''روشن نبی کے ذکر سے میرا مکان ہے'' کہا ہے۔ اسی حوالے سے کچھ تخلیق کاروں نے اپنے گھر کو پاک صاف رکھنے کی بات کو ایک تو نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حدیث کے حوالے سے کیا ہے تو دوسرا حوالہ ''سنا ہے آپ ہر عاشق کے گھر تشریف لاتے ہیں'' اور کچھ لکھاریوں نے اسے حسبِ استطاعت پاک رکھنے کی جو شاعرانہ بات کی ہے اس میں جو ادبیّت اور روحانیت ہے وہ بھی ایک وجدانی کیف عطا کرتی ہے۔

عاشقانِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے گھر، مکان، آشیاں کو کن کن ناموں اور حوالوں سے ذکر کیا ہے، یہ مفروضہ ہی ایک مکمل خاکہ کتابیات کسی بھی سطح کے مقالے کے لئے کم نہیں ہے۔ تخلیق کاروں نے اس پہلو سے جہاں اپنی تخلیقی جہتوں اور توانائیوں کے جوہر دکھائے ہیں، وہاں نعت پہ کام کرنے والوں کو بھی "ذرا آہستہ چل" کہہ کر اس کے معنی ومفہوم میں ڈوب کر موتی اجالنے کی بات کی ہے۔

غمِ عشقِ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے ہو گا جب معمور دل نیّر
ترے ظلمت کدے میں بھی ستارے جگمگائیں گے

نعت رحمت: ص 747

دل و نظر پہ سجا لو تم آفتابِ حرم　　　کہاں یہ روشنی دیں گے اِدھر اُدھر کے چراغ

نعت رحمت: ص 731

جس مکاں میں ہے تمہاری فکرِ روشن جلوہ گر　　　عقل اول آ کے واں اقرارِ نادانی کرے

نعت رحمت: ص 690

یہ کیا سوال ہے مجھ سے کہ کس کا بندہ ہے　　　میں جس کا بندہ ہوں، ہے نور بار آنکھوں میں

نعت رحمت: ص 670

اگر ہم ان نعتیہ اشعار کو غور سے دیکھیں تو ان میں ہمارے ذکر کردہ الفاظ اپنے براہ راست معنی کے ساتھ نہیں آئے مگر جز کے ساتھ کل کی بات اور کنایۃً ان کو مکمل ادبی چاشنی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ جیسے اگر ہم کسی کے گھر جائیں تو اس کے گھر کے در و دیوار، اس کے خس و خاشاک، اس کی تربیت و تہذیب ہمیں بول بول کر بتا رہی ہو گی کہ اس کے مکین کا محب کون ہے، اس مکان میں مقیم شخص کے نظریات وعقائد کیسے ہیں۔ جیسے کسی سے ملنے سے، اس کی باتوں سے کسی کے ذکر کی خوشبو آئے۔ اس کی آنکھوں سے اس کی محبت کے آنسو بتائیں۔ ان سب پہلوؤں کو ہمارے نعت گو شعرا نے بڑی باریک بینی سے بیان کیا ہے۔ یوں جب ہم گھر کے ذکر کو ذاتی حوالے سے تھوڑا آگے لے کر جاتے ہیں تو ہمارے نعت گو شعرا سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم اور سنتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اس پیارے سے پہلو کو دکھاتے ہوئے اپنے کریم آقا علیہ الصلوٰۃ والسلام کے گھر کا منظر دکھا کر ہمیں بھی ایک ویسا ہی گھر بنانے سجانے اور آباد کرنے کی راہ دکھاتے ہیں۔ تو یوں ایک ہی لفظ کے اتنے پہلو، ایک ہی استعارے کے اتنے رنگ کہ غزل اس کو کہاں اپنے اندر سما سکے۔

خود اپنے گھر میں تھا فقر و فاقہ، مہینوں ٹھنڈا رہا ہے چولہا
بھری زمانے کی تو نے جھولی، غنا کی دولت لٹا لٹا کے

نعت رحمت: ص 646

اس گھر کے ذکر کو عاشقانِ مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے جس طرح اپنی نعت میں سجایا ہے کئی دیوانوں کو گھر سے نکلنا آیا ہے۔ کئیوں کو گھروں کو سجانا آیا ہے۔ کئی گھر کو چھوڑنے کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔ آشیانے میں پرندوں کو جو سکون ملتا ہے مصطفی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے دیوانوں کو جس گھر میں ذکرِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہو۔ محفلِ نعت ہو، میلادِ مصطفی ہو وہی گھر، گھر دکھائی دیتا ہے۔

وہ گھر ہے گھر کہ جہاں ذکرِ سرورِ دیں ہو　　　وہ دل ہے دل جو غمِ شاہ میں گداز رہے
برگ ثنا: ص52

گھر گھر جلائیں نعتِ محمد کے ہم چراغ　　　اس ڈھنگ سے آرائشِ دیوار و در کریں
مجموعہ کلامِ ریاض: ص79

کس نام کی مشعل ہے فروزاں مرے گھر میں　　　ہر سمت چراغاں ہی چراغاں مرے گھر میں
شہِ دوسرا: ص146

آیئے اب میرے گھر بھی آیئے　　　خانہء ویراں سجاتے جایئے
اے چاند ربیع الاوّل کے: ص161

درود سے دلِ تاریک میں اجالا ہے　　　چراغ ڈھونڈ لیا ہم نے اس مکاں کے لیے
صلی علیٰ محمد: ص54

جمالِ گنبدِ خضرا نظر میں رہتا ہے　　　ہزار دھوپ ہو سایہ ہی گھر میں رہتا ہے
حرفِ ثنا: ص35

پھر کرم کی ہوا چلی ہے　　　پھر مرے گھر میں روشنی ہے
سوئے مصطفی: ص152

نگاہوں میں یہ کس کا آستاں ہے　　　کہ گھر ہم رنگِ فردوس و جناں ہے
محرابِ حرم: ص56

اے صاحبِ لولاک بس اتنی سی ہے خواہش　اس میرے گھروندے میں بھی اک شمع جلا دے
مجتبیٰ: ص44

کیا کیا تھیں مشکلاتِ سفر یاد تک نہیں　　　پہنچے ہیں تیرے در پہ تو گھر یاد تک نہیں
اجمل واکمل: ص37

مرے جرمِ ضعیفی کی سزا مجھ کو ملے لیکن　　　میرے بچوں کے کل پر یا نبی ابرِ کرم برسے
غزل کاسہ بکف: ص206

دیوار و در کی دیکھیے کیا آن بان ہے　　روشن نبی ﷺ کے ذکر سے میرا مکان ہے
آسمانِ رحمت: ص 39

یاد ہے اعجاز جس کو بھی حدیثِ مصطفیٰ　　دوستو رکھتے ہیں وہ اپنا گھر آنگن پاک صاف
آسمانِ رحمت: ص 136

رونقیں ساری ہیں تیرے دم سے　　اے بہارِ چمنستان! سلام
الغیاث: ص 108

مرے آقا تری یادوں نے مہکائے چمن دل میں　　میں زندہ ہوں کہ ہے زندہ ابھی سچی لگن دل میں
بہاروں پر بہار آئی: ص 194

چمن زارِ سخن میں نغمۂ صل علیٰ گونجے　　زرِ گل ارمغانِ یا محمد مصطفیٰ ﷺ لائے
کشکولِ آرزو: ص 51

درِ اقدس پہ دل یوں مطمئن ہے　　پرندہ جیسے اپنے آشیاں میں
حدیثِ شوق: ص 113

ان کی نازش ـــ یہ کیا نوازش ہے　　دشت کو کر دیا ہے رشکِ چمن
وجدانِ حرم: ص 94

دل کا صحرا چمن میں بدلا ہے
عالمِ کرب سے نکالا ہے
ہم پہ بے چارگی مسلط تھی
نعتیہ ہائیکو: ص 49

اعجاز اس کے پاس نہ آئے گی تیرگی　　روشن دیا درود کا ہو جس مکان میں
آسمانِ رحمت: ص 246

میرے گھر کی رونقیں ہیں مصطفیٰ کے ذکر سے　　حسبِ منشا اپنا گھر رکھتے ہیں سب آراستہ
آسمانِ رحمت: ص 48

رحمتوں کی چادر کے سر پہ سائے چلتے ہیں　　مصطفیٰ کے دیوانے گھر سے جب نکلتے ہیں
سوہنا مدینے والا: ص 119

میں تو درودِ پاک میں محو تھا، ہوش ہی نہ تھا　　میرے اندھیرے گھر میں کون آ کے دیا جلا گیا
محرابِ توحید: ص 92

بسیرا بنے جو مرا تا قیامت میں شہرِ نبی میں وہ گھر چاہتا ہوں
نعت چمن: ص08

میرے گھر میں ہے بہ ہر سمت درودوں کی صدا کتنا اعلیٰ ہے یہ شاکرؔ سر و سامانِ حیات
خلعتِ توقیر: ص41

پھیر سہراب کے دن جانِ عطا کچھ ایسے گھر میں اترے نہ کوئی رنج کا سایہ میرے
جانِ رحمت ص:104

ذکر گھر میں ہوا آپ کا گھر میں مہکار، ہے دلنشیں
مفیض نعت تبصرہ نمبر 2: ص111

میرا یہ مضمون ایک مختصر مطالعہ ہے اردو نعت کا گلستان اور گھر کے گھروندے اور گلشن کے مختلف استعاروں اور علامتوں کے حوالے سے۔ گلستان اور گلشن کے ساتھ مل کر بننے والی تراکیب کے اعتبار سے گو کہ یہ لفظ انہی معنوں میں غزل میں بھی استعمال ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں مگر ان الفاظ کو جو شکوہ، وقار، توقیر اور معنوی وسعت، شعری گہرائی اور خوبصورتی نعت میں ملی ہے وہ غزل میں نہیں مل سکی۔ لفظ اپنا مفہوم اپنے متن میں ادا کرتے ہیں۔ ان کے استعمال اور در و بست کا حسن ہی اصل میں شعر کا فن ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں ایک لفظ گھر کہنے کے لئے غزل کے پاس وہ کھلا ہوا مفہوم اور وسعتِ فکر نہیں رہتی جو یہاں نعت میں آ کر بنتی دکھائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے اگر مقالات لکھوائے جائیں اور سندی مقالات کو اگر ایسے عنوانات کے حوالے سے منتخب کیا جائے تو یقیناً نعت کا مطالعہ کئی معنوی، فکری اور اسلوبیاتی حوالوں سے در وا کرے گا جس سے نعت میں اور بھی فنی نکھار آئے گا۔

حوالہ جات

1- ثاقبؔ عرفانی، حریمِ نعت، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 2008
2- ظفر اکبر آبادی، رحمت مآب، لاہور کلاسک، 2005
3- محمد احمد شاد، پروفیسر، سراجاً منیرا، لاہور، خوشی محمد پبلی کیشنز، 2014
4- محمد نجم الامین، عروس فاروقی صاحبزادہ، اٹک، اکادمی فروغِ نعت، 2015
5- شہزاد احمد، ڈاکٹر، مرتب، کلیاتِ صبیح رحمانی، لاہور، دارُالسلام، 2019
6- شبیر احمد، کمال عباسی صاحبزادہ، بحضور، گوجرانوالہ، عباسی پبلی کیشنز، 2013
7- محمد اکرام شاہ جیلانی، نصابِ جمال، لاہور، المدینہ پبلی کیشنز، 1992
8- میاں محمد بشیر عاجز، بہاروں پر بہار آئی، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، س ن

9- ریاض حسین چودھری، کشکولِ آرزو، لاہور، القمر انٹر پرائز ز، 2002
10- رشید ساقی، حدیثِ شوق، اسلام آباد، پیپر کمیونیکیشن سسٹم، 2007
11- عاصم گیلانی، سید، وظیفہ، لاہور، خزینہ علم و ادب، 2001
12- شکیب وجدانی، پروفیسر، محمد جان محبوبی، لاہور، المدینہ دار الاشاعت، 2006
13- محمد مشرف حسین انجم، ڈاکٹر، نگاہِ کرم یا محمد، سرگودھا، عبد الحق نعت فانڈیشن، 2008
14- عبد الغنی تائب، مرتب، تنویرِ نعت، حافظ آباد، بزم نعت پاکستان، 2000
15- غلام مصطفی قمر، تجلیاتِ سراجِ منیر، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 2011
16- ثاقب علوی، جاؤ کَ، لاہور، القلم ادارہ مطبوعات، 2018
17- غلام زبیر نازش، قاری، وجدانِ حرم، گوجرانوالہ، ڈی سی کالونی، 2017
18- حافظ نور احمد قادری، متاعِ نور، اسلام آباد، بیلا پبلی کیشنز، 2011
19- خالد جاوید، خوشبوئے مدینہ، لاہور، ادارہ پنجابی بال ادبی بورڈ، 2019
20- محمد احمد شاد، پروفیسر، عید نبوی کا زمانہ آگیا، مرتب، محمد نذیر ملہم، گوجرانوالہ، شاد اینڈ سنز پبلشرز، 2019
21- طاہر حسین طاہر سلطانی، مرتب نعت رحمت، کراچی، جہانِ حمد پبلی کیشنز، 2013
22- راسخ عرفانی، حمدِ رب علا نعت خیر الوری، گوجرانوالہ، ثاقب عرفانی، 2006
23- سلیم اختر فارانی، ضیائے ہفت رخشاں، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 1999
24- عزیز لدھیانوی، اذنِ حضوری، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 1999
25- سجاد مرزا، کیفِ دوام، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 1988
26- محمد حنیف نازش قادری، نعت ہوئی، لاہور، انٹرنیشنل نعت مرکز، 2019
27- محمد عبد اللہ جمال، مہرِ جہاں فروز، گوجرانوالہ، جمال پبلشرز، 2002
18- سجاد مرزا، شوقِ نیاز، گوجرانوالہ، فروغِ ادب اکادمی، 1990
29- محمد اقبال نجمی، نعتیہ ہائیکو، گوجرانوالہ، فروغِ ادب کادمی، 1990
30- سجاد حسین ناصر، دامنِ رحمت، گفتگو پبلی کیشنز، UG لکی سنٹر، جیل روڈ لاہور، 2016
31- سجاد حسین ناصر، ڈاکٹر، انوارِ رحمت، گفتگو پبلی کیشنز، سیکنڈ فلور حسن سنٹر فیروز پور روڈ لاہور، 2017
32- اخلاق عاطف، سبز بادل، المدینہ دار الاشاعت، اردو بازار لاہور، 2008
33- منظر عارفی، اللہ کی سنت، سخن پبلی کیشنز، کراچی، 2009
34- طفیل ہوشیار پوری، رحمتِ یزداں، لاہور، احسان اکیڈمی رائل پارک، 1992
35- اعجاز رحمانی، آسمانِ رحمت، کراچی، ادارہ مدحتِ رسول، 2005
36- ریاض ندیم نیازی، مرتب، سوہنا مدینے والا، لاہور، ممتاز پبلی کیشنز، 2016

37- محمد نورالحسن نورسید نوابی عزیزی، سورج نکلا ہے، فیصل آباد، شائلہ صدف عزیزی، 2019

38- سہ ماہی فروغِ نعت، اٹک، مدیر سید شاکرالقادری چشتی نظامی، نمبر 17، 16، اپریل تا ستمبر، 2017

39- امین راحت چغتائی، محرابِ توحید، راولپنڈی، بک سینٹر، 2007

40- لالہ صحرائی، نعت چمن، س ن

41- شاکر کنڈان، خلعتِ توقیر، لاہور، اسلامک میڈیا سنٹر، 2014

42- سکندر سہراب میو، جانِ رحمت، لاہور، ضیاالقران پبلی کیشنز، 2005

43- حافظ محمد افضل فقیر، جانِ جہاں، لاہور، مکتبہ کارواں، 1983

44- طاہر حسین طاہر سلطانی، مرتب، نعت رحمت، کراچی، حمد و نعت ریسرچ سنٹر، 2013

45- منیر قصوری، سوئے مصطفی، لاہور، بوصیری منزل اچھرہ، 2000

46- محشر بدایونی، حرفِ ثنا، لاہور، مقبول اکیڈمی، س ن

47- عابد نظامی، صل علیٰ محمد، لاہور مکتبہ تعمیر انسانیت، 1985

48- شکیب وجدانی، اے چاند ربیع الاول کے، ساہیوال، مکتبہ ذوق وجدانی، 2004

49- اصغر سودائی، شہِ دوسرا، سیالکوٹ، بزمِ رومی و اقبال، 1998

50- ریاض الدین سہروردی، علامہ سید، مجموعہ کلام ریاض، لاہور، کرماں والا بک شاپ، 2006

51- تابش صمدانی، برگِ ثنا، ملتان، خلیل صمدانی اکادمی، 1988

52- احمد ظفر، صفات، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، 2000

53- منیر کمال، بارانِ رحمت، فیصل آباد، نعت اکادمی، 1988

54- سید امین گیلانی، میں ہوں غلام ان کا، شیخوپورہ، ادارۂ السادات، 1997

55- رحمان خاور، محرابِ حرم، کراچی، بساطِ ادب، 1997

56- اختر ہوشیارپوری، مجتبیٰ، لاہور، سنگِ میل، 1997

57- محسن احسان، اجمل و اکمل، اسلام آباد، القلم دارالاشاعت، 1996

58- ضیا نیر، سفر نور، لاہور، المدینہ پبلی کیشنز، 1997

59- خالد عباس الاسدی، ڈاکٹر، بارگاہِ ادب میں، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، س ن

60- منظور الحق مخدوم، ڈاکٹر، تاجدارِ حرم، لاہور، کرم پبلی کیشنز، 1996

61- حافظ لدھیانوی، فردوسِ خیال، فیصل آباد، بیت الادب، 1996

62- ماہنامہ مفیض، نعت تبصرہ نمبر 2، مدیر محمد اقبال نجمی، گوجرانوالہ، فروغ ادب اکادمی

□□□

نعت اور کشمیری شاعری: ایک تحلیلی بحث

محمد حیات عامر حسینی (آزاد کشمیر)

ABSTRACT: The article is an effort of introducing Naatia poetry of Kashmiri Poets under the perspective of mystic approach of apprehending reality of religion and importance of Prophet Muhammad (S.A.W). Focus has been fixed upon poetic renderings of Hazrat Noor-ud-Deen Noorani Alamdar and his thought content that enriched his devotional renderings. The writer has touched various versions/aspects of mystic thoughts and pointed out towards the real Islamic way of life and thinking pattern.

اگر مجھ سے کوئی یہ سوال کرے کہ قرآن حکیم ہمیں کیا سکھاتا ہے تو میرا جواب ہوگا ادب، احترام اور تمیز۔ ادب، احترام اور تمیز کا تعلق انسانی زندگی کے ہر پہلو سے ہے اور جس بھی پہلو سے یہ ختم ہو جائیں اس میں انتشار، فساد اور اعتدال ختم ہو جاتا ہے اور نتیجتاً یہ بے معنی بھی ہو جاتا ہے اور نا قابل عمل بھی۔ تقویٰ اور تزکیہ کے معنی ہیں اپنے آپ کو قابو میں کرنا، گرفت میں لانا، پاکیزہ بنانا، نجاست اور گندگی، فساد اور الجھاؤ اور بے معنویت سے پاک کرنا اور دور رکھنا۔

نماز میں اگر ان آداب اور معیارات کا خیال نہ رکھا جائے جو اس کے لیے لازمی ہیں تو وہ نماز ہی نہیں رہتی۔ وضو طہارت بدن کا نام ہے اور اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کا اطلاق قلب و روح پر ہوتا ہے کیوں کہ وضو ایک ضابطگی کا نام ہے۔ ایک مخصوص طریقے سے بدن کی صفائی اور ہر عضو کی صفائی کی ایک یا کئی معنوی جہتیں ہیں، جیسے کلّی کرنا یعنی زبان کی صفائی۔ جب انسان زبان کی صفائی کرتا ہے یا اسے پانی سے دھوتا ہے تو وہ محض زبان پہ پھیلی ہوئی کثافت کو دور نہیں کرتا ہے بل کہ اس کے ذریعے بدن اور روح میں ایک طراوت، تازگی اور خوشی و مسرت کا احساس پیدا کرتا ہے اور ایسا ہونا ایک فطری اور لازمی عمل اور امر ہے۔ زبان کی پاکیزگی یا وضو کے بعد وہ بدکلامی، غیبت، بہتان، جھوٹ اور بے حیائی کی باتوں سے اجتناب کرتا ہے کیوں کہ اگر وہ ایسا نہ کرے تو وضو ٹوٹ جاتا ہے اور وضو کے ٹوٹنے کے

معنی ہیں نماز سے دوری، کیوں کہ وضو کے بغیر نماز نہیں ہوگی اور نماز سے دوری کے معنی ہیں اللہ سے دوری، کیوں کہ نماز انسان کو اللہ سے جوڑتی ہے، اس کے قریب کرتی ہے، اس سے ملاقات کراتی ہے۔ اس کے سامنے یا اس کے دربار میں لے آتی ہے، اسی لیے تو پیغمبر اعظم صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا کہ نماز مومن کی معراج ہے اور معراج انتہائی طہارت اور پاکیزگی کے ذریعے رب سے ملاقات کا نام ہے۔

نماز کا اپنا مخصوص طریقہ ہے اور یہی طریقہ اسے نماز بناتا ہے۔ کوئی شخص نماز میں آیات بینات کے سوا کچھ نہیں پڑھ سکتا، حمد و نعت بھی نہیں مگر جس کے پڑھنے کا حکم خود رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ہے جیسے التحیات وغیرہ۔ اگر ایسا کرے تو نماز نہیں ہوگی، اس کے معنی یہ ہوئے کہ نماز ایک ادب، احترام اور تمیز کا نام ہے۔ نماز میں قبلہ رُخ کھڑا ہونا ہے، کوئی شمال، جنوب اور مشرق کی طرف رُخ کر کے نماز نہیں پڑھ سکتا۔ احترام کعبہ نماز کی پہلی شرط ہے۔

یہ بحث شروع کرنے سے مجھے آپ کو یہ بتانا مقصود ہے کہ نعت بے حد احتیاط، ادب، احترام اور تمیز کے ساتھ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی کی تمجید و تعریف کا نام ہے۔ نعت نثر میں بھی ہو سکتی ہے اور شاعری میں بھی، لیکن عام طور پر اس کا تعلق شعری صنف سے ہے۔ قرآن پاک کا ایک واضح اور بڑا پہلو نعتیہ ہے اور اس نے انسان کو نعت لکھنے اور کہنے کا طریقہ اور حدود بھی سکھائے اور تمیز بھی۔ ختمی مرتبت حضرت احمد مجتبیٰ محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وسلم کا نام نامی قرآن پاک میں صرف دو تین جگہ پر آیا ہے۔ یہ احترام و ادب و محبت کی انتہا ہے۔ خدائے قدوس نے حروفِ مقطعات اور آپ کے صفات عالیہ کے ذریعے آپ کا ذکر فرمایا، جیسے **یا ایھاالنبی، یا شاھد، یا مبشر، یا نذیر، یا مزمل، یا مدثر، طٰس، حٰم، یٰسین، طٰہٰ** وغیرہ وغیرہ۔

خدائے بزرگ و برتر نے آپ سے محبت کا بھی اظہار فرمایا اور آپ کے بندہ اور رسول و نبی ہونے کا بھی اظہار فرمایا۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی سب سے عظیم صفت آپ کا انسان ہونا ہے، اولا دِ آدم ہونا ہے۔ آپ فرشتہ یا دیوتا نہیں، کیوں کہ فرشتہ معصوم ہونے کے باوجود انسان کے برابر نہیں۔ وہ خدا کے خلیفہ نہیں ہیں، محض مخلوق خدا ہیں جو اپنے فرائض کو پورا کرتے ہیں۔ انسان کا فرشتہ ہونا اس کی عظمت نہیں، انسان کا انسان ہونا اس کی عظمت ہے اور رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کی عظمت یہی ہے کہ آپ انسان ہیں، انسان کامل، رب جلیل کے خلیفۂ حقیقی۔ خدا نے آپ کو عبدہ کہہ کر پکارا اور عرش اعلیٰ پر بلایا اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم پر درود و سلام بھیجا اور آپ سے ہم کلام ہوئے۔ خدا خدا ہے، وہ معبود حقیقی ہے۔ خالق و مالک مطلق ہے، کبریائی کا مالک ہے، لامحدود ہے، اور فہم کی تمام مقولات سے بالا ہے اور محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم آپ کا بندہ خاص، مخلوق اور پیغامبر ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم اللہ کے محبوب، نبی اور رسول ہیں، کوئی

دیوتا نہیں۔ اسلام ان تمام نجاستوں سے پاک دین ہے جو کفر و شرک کا خاصہ ہیں۔ آپ ﷺ خدا کے عبدہٗ ہیں۔ عبدہٗ...... اور یہ صفت عالیہ کسی بھی پیغمبر کو حاصل نہیں۔ ہر پیغمبر علیہ السلام کی ایک یا کئی صفات ہیں۔ کوئی خلیل ہے، کوئی کلیم ہے، کوئی مسیح ہے لیکن اللہ جل شانہٗ نے کسی کو بھی عبدہٗ کی صفت سے متصف نہیں کیا۔ عبدہٗ قربت و محبت کی انتہائی دلیل ہے۔ لیکن اس کے باوجود محمد ﷺ خدا کے بندے اور رسول ہیں۔ خدا یا دیوتا نہیں۔ مشرکین عرب تو یہی بات کہتے تھے کہ اگر آپ خدا یا دیوتا ہونے کا دعویٰ کر لیں تو ہم اس بات کو مان لیں گے لیکن ہم آپ ﷺ کو خدائے واحد واحد و صمد کا بندہ اور رسول نہیں مان سکتے۔

یہی بنیادی فرق ہے اسلام اور غیر اسلام میں۔ آپ عبدہٗ ہیں۔ کائنات کی ہر شے آپ کے خاک پا کے ذرے کے برابر بھی نہیں۔ یہ کائنات ہی آپ ﷺ کی محبت میں تخلیق ہوئی، کیوں کہ حقیقی انسان آپ ﷺ ہی ہیں اور حقیقی خلیفتہ اللہ بھی آپ ﷺ ہی ہیں۔ آپ ﷺ وجہ تخلیق کونین ہیں۔ آپ ﷺ نور مجسم ہیں۔ رحمۃً لِلعَالَمِین ہیں، شفیع المذنبین ہیں۔ نمونہ کاملہ ہیں۔ یہ سب آپ کی صفتیں ہیں لیکن آپ ﷺ انسان ہیں اور یہی آپ کی سب سے بڑی صفت اور عظمت کی دلیل ہے۔

عظیم مفکر اور صوفی حضرت محی الدین ابن عربی کی فصوص الحکم اسی نکتہ عالی کا بیان ہے۔ آپ نے اللہ کی عظمت بتائی اور اس کی عبادت سکھائی کیوں کہ وہی اور صرف وہی معبود ہیں۔ باقی سب اس کی مخلوق۔ اور مخلوق میں سب سے ارفع و اعلیٰ، کامل و مکمل اور مقدس وجود صرف حضرت احمد مجتبیٰ محمد مصطفی ﷺ کا ہے۔

ع بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر

یہ بات یاد رکھیے کہ جس وجود مقدس کی تعریف خود اللہ جل شانہ کر رہے ہوں اور جس پر درود و سلام بھیج رہے ہوں اور فرشتوں کو آپ پر درود و سلام بھیجنے کا حکم ہے، کیا اس کی تعریف و توصیف کسی سے ممکن ہے؟ ممکن نہیں۔

لیکن آپ ﷺ کی محبت اور آپ ﷺ کی عظمت کا بیان ہر منور روح کی انتہائی تمنا ہے اور تمنا اور شوق اور محبت انسان کو کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ اسے کون سی زبان اور اظہار کے کون کون سے عجیب و غریب طریقے عطا کرتی ہے یہ وہی بتا سکتا ہے جو عشق محمدی ﷺ میں دیوانہ ہو چکا ہے۔

لیکن محض دیوانگی کافی نہیں۔ نعت عنایت ربانی ہے جسے عنایت ربانی ہو جائے وہی نعت لکھ سکتا ہے اور عنایت ربانی کے لیے دیوانگی ضروری ہے۔ ہر دیوانہ نعت نہیں لکھ سکتا لیکن ہر دیوانہ نعت کا ہی دیوانہ ہوتا ہے۔

جنت نظیر کشمیر اور کشمیری زبان و ادب کا سب سے بڑا نام اور اس کا مظہر حضرت شیخ نور الدین نورانی ہیں جسے کشمیری پیار سے علمدار کہتے ہیں۔ حضرت نبی ﷺ کی محبت میں دیوانہ اور آپ ﷺ کے پیغام صفا و مصفا کو کشمیر کی پاک مٹی اور کشمیریوں کے رگ و پے میں اتارنے والی آپ کی ہی عظیم شخصیت ہے۔ حضرت امیر کبیر میر سید علی ہمدانی نے جس پیغام کو لایا اور جس عظیم تہذیب کی بنیاد رکھی اس کو ایک تناور درخت اور زندہ وجود بنانے والی شخصیت آپ ہی کی ہے۔ آپ نے اسلام کے حقیقی پیغام کو کشمیری زبان میں منتقل کیا اور اسے کشمیر کی زرخیز مٹی اور کشمیریوں کی تڑپتی روح میں اتار دیا۔ ایک نسخہ کیمیا کو عملی دوا میں تبدیل کیا۔ آپ کی شخصیت اور آپ کا کلام دونوں اس کا مظہر ہیں۔ آپ نے کشمیری زبان کو دیومالائی خرافات اور نجاست سے پاک کر کے اسے پاکیزہ اور حرکی تصورات سے ایک زندہ زبان میں تبدیل کر دیا۔ آپ کی نعت ایک پاکیزہ خوشبودار پھول کی طرح انتہائی سادہ ہے۔ محبت اور عقیدت سے بھرپور اور معانی سے لبریز ہونے کے ساتھ ساتھ ان تمام حدود کو سامنے بھی لاتی ہے جو نعت جیسی انتہائی مشکل صنف سخن کیلئے ضروری ہیں۔

نعت لکھنا تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ ایک معمولی انحراف، غلو یا اظہار انسان کو نہ صرف ایمان سے خارج کر سکتا ہے بل کہ اُسے جہنم کی آگ کا ایندھن بنانے کے لیے کافی ہے۔ نبی کی عظمت مآب شخصیت کی توصیف و تعریف ہزار ہا نزاکتوں، محبتوں، نفاستوں اور محبتوں کی متقاضی ہے اور کشمیر کی مجروح و مقہور سرزمین پر علمدار سے بڑا اس کا نمائندہ کون ہو سکتا ہے۔

حمد و نعت کا آغاز اس جنت نظیر وادی میں اسی وقت ہوا تھا جب یہاں آئے ہوئے پہلے مسلمان نے نماز اور درود پڑھے۔ درود و سلام تو نعت کی اصل شکل ہے اور اسی کا حکم اللہ پاک نے دیا ہے۔ **ان اللہ و ملٰئکتہ یصلون علی النبی، یا ایھاالذین اٰمنو اصلو اعلیہ و سلمو اتسلیما۔** لیکن کشمیر میں نعت کا آغاز بحیثیت ایک فن اور تہذیبی مظہر حضرت سبط نبی امیر کبیر میر سید علی ہمدانی کی تشریف آوری کے ساتھ ہوا۔ آپ نے خود بہت اعلیٰ پائے کی نعتیں لکھیں اور یہ فارسی زبان میں ہیں۔ جنت ارضی پر آپ کی ذات گرامی اور تبلیغ کے ان مٹ اثرات و نقوش لافانی ہیں۔ وہ تو ہمارے محسن اور رہبر ہیں اور کشمیر میں اسلامی تہذیب کے بنیاد گزار۔ علمدار کشمیر حضرت شیخ نور الدین نورانی جناب سید گرامی کے نور و پیغام میں رنگ گئے اور اسی رنگ کو انہوں نے ہمارے آبا و اجداد کی روحوں میں اُتار دیا۔ اپنی سادہ اور منفرد زبان اور رسیلے اشعار سے دین حق اور ذات رسالت مآب سے بے پناہ محبت اور اپنی قوم کو جہنم سے نجات دلانے کا درد ان کے وجود کا دوسرا نام ہے۔ انہوں نے جس شعری زبان اور شعری روایت کا آغاز کیا وہ کشمیر کی اسلامی تہذیبی روایت اور ہمارے وجود اور زبان کا انمول خزانہ ہے، جس سے کشمیری ہر

زمانے میں فیض یاب ہوتے رہیں گے۔

آپ کی نعت کے منفرد محاسن کا یوں خلاصہ کیا جاسکتا ہے۔

ا) اس کی بنیاد اللہ پر ایمان اور توحید و رسالت کی انتہائی اور منفرد فہم ہے۔

ب) اس بات کا شعور کہ حضرت رسالتماب صلی اللہ علیہ وسلم

خدا کے بعد بزرگ ترین وجود اقدس ہیں اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہی تمام کائنات اور مخلوقات کے لیے رحمت، رہنما و رہبر اور شفیع ہیں اور آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی محبت جو آپ کی اتباع میں پوشیدہ ہے ایمان کی اصل ہے۔

آپ مجسم انقلاب رحمت تھے اور آپ کا طریقہ طریقہ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم تھا۔ آپ نے نبیؐ اور آپ کے اصحاب کاملین خصوصاً خلفائے راشدین اور اہل بیت طاہرین خصوصاً جناب سیدہ کونین نورِ چشم رحمت للعالمین حضرت فاطمہ الزہرا سلام علیہا کے وجود اقدس اور آپ کی سنت اور تعلیمات سے اپنی محبت کا برملا اظہار کیا اور اسی کو وجہ نجات قرار دیا۔

آپ نے مشرکانہ تہذیب کو مٹانے اور اس کے اثرات اور اس کی تعلیمات کو زائل کرنے کے لیے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سنت راشدہ پر عمل پر زور دیا اور اسے اپنی زندگی میں داخل کرکے ملت کشمیر کے سامنے ایک عظیم مثال قائم کردی جبھی تو یہاں انہیں علمدار کہا جاتا ہے۔

وہ علمدار جس نے انہیں ہدایت کی راہ دکھائی، اس کا عملی نمونہ پیش کیا۔ اس کی زبان سمجھائی اور انہیں اللہ اور نبیؐ اور آپ کے اہل بیت اطہار اور اصحاب کبار سے جوڑا اور انہیں اس عظیم کامیابی کی راہ دکھائی جس کے لیے یہ دنیا ایک کھیتی ہے۔

آپ منبع ہدایت ہیں، رحمت للعالمین ہیں اور نمونہ کاملہ ہیں۔ کیوں کہ آپؐ ہی ان اقدار عالیہ کا عملی نمونہ ہیں جو صفات الٰہیہ کی مظہر ہیں۔ ان اقدارِ عالیہ کو اخلاقی معیارات کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ قرآن پاک ان کو 'اعمال صالحہ' بھی کہتا ہے اور 'حسنات' بھی۔ اسلامی تہذیب کے سب سے بڑے فلسفی اور روحانیت کے نکتہ داں امام ابو حامد محمد الغزالی نے انہیں 'منجیات'' کہا ہے کیوں کہ یہی اعمال اور اقدار حضرت نبی کی تعلیمات کا خلاصہ ہیں اور یہی انسان کو انسان بناتے ہیں اور اسلام انہی روحانی اصولوں اور اقدار کی بنیاد پر، جن کی اصل توحید و رسالت و معاد و خلافت الٰہیہ ہے، انسان کی تعمیر چاہتا ہے۔ یہی اقدار اسے دونوں جہانوں میں کامیابی عطا کرتی ہیں اور اس کامیابی کا آخری سرا رَضا اور دیدار خداوندی ہے، جو رسولؐ کی اطاعت کے بغیر ممکن نہیں، جو محمدؐ سے دور ہوا وہ اللہ سے دور ہوا اور جو اللہ سے دور ہوا وہ ناکام و نامراد ہوا چاہے اس کی دنیا اور اس کا دنیاوی مرتبہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، نجات کی کنہ اور محور حضرت رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذات گرامی اور آپ کا اتباع ہے۔ اسی لیے شیخ الطائفہ

حضرت جنید بغدادیؒ نے فرمایا تھا کہ ہم کسی ایسے تصوف (روحانیت) کو نہیں مانتے جس کی اصل توحید اور سنت رسول نہ ہو۔

وہ تمام روحانیت جھوٹ فریب اور دھوکے کے سوا کچھ بھی نہیں جس کی بنیاد توحید اور رسول اکرمؐ پر غیر متزلزل ایمان اور آپؐ کی محبت نہ ہو، آپ خاتم النبیین ہیں، آپ امام المتقین ہیں، آپ ہادی، مبشر اور منذر ہیں۔ آپ نے تمام انبیاء اور تمام آسمانی تعلیمات کو مہر بند کر دیا۔ اب کوئی رسول، کوئی نبی کوئی کتاب اور کوئی ہادی، کوئی مبشر و منذر اور کوئی امام نہیں آئے گا۔ ہدایت کے تمام دروازے بند ہیں، باب رحمت للعالمین کے سوا۔ اس لیے یہ کہنا کہ روحانیت ایک عالمی مظہر ہے اور ہر مذہب میں ہے، ایک فریب ہے۔ کیوں کہ رسالت و نبوت کا خاتمہ اور اللہ کی طرف سے اس کا اعلان اس بات پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہے کہ اب کوئی نئی ہدایت نہیں آنے والی اور تمام ہدایت نامے منسوخ کر دیئے گئے اور اب صرف ایک لافانی نسخہ کیمیا ہے یعنی قرآن حکیم اور اس کا لانے والا لافانی وجود مقدس محمد رسول اللہ ﷺ۔

اسی بات کا اظہار جناب شیخ العالم نے یوں کیا:

قرآن پران کونو موڈکھ　　قرآن پران گوی نو سُور
قرآن پرا ن زندہ کتھ رُودکھ　　قرآن پران دود منصور

قرآن پاک کی اساسی ہدایت ہی کل ہدایت کی دلیل ہے۔ قرآن پڑھتے ہوئے یا تلاوت کرتے ہوئے مرنے کے معنی جسمانی موت کے نہیں ہیں بلکہ نفس امارہ کی موت کے ہیں اور زندہ رہنے کے معنی یہ ہیں کہ قرآن کی تلاوت انسان کو ایک نئی زندگی عطا کرتی ہے اور وہ نفس لوامہ سے نفس مطمئنہ کی طرف سفر کرتا ہے۔ قرآن کی تلاوت کرتے ہوئے منصور کے جلنے کے معنی یہ ہیں کہ وہ عشق الٰہی اور عشق محمدی میں راکھ ہو گئے اور نور قرآن اور نور محمدی سے لافانی بن گئے۔ حضرت علمدار کی تمام توجہات کا مرکز حضرت ختمی مرتبت ﷺ کی ذات اقدس اور صحیفہ رشد و ہدایت قرآن حکیم ہے۔ کسی تعصب کے بغیر ان کی زندگی اور شاعری کا مطالعہ اس بین حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ آپ کی تمام فکر و عمل کا محور یہی دو منارۂ نور ہیں اور آپ بغیر کسی کج روی کے حضرت رسالت پناہ ﷺ کو اپنا ملجا و ماویٰ مانتے ہیں اور ان کے دربار عالی میں اپنی تمنائیں آرزوئیں پیش کرتے ہیں۔

واوٗ گراوٗ میانہ نتہ حضرتس　　عرضی میانہ ہوند مضمون
پاری پاری لگہ ہس سوہر نبوتس　　وونی پیوم زیتس گریکہ وزنون

وحدۃ ادیان کا تصور نبوت اور قرآن کے کلی خلاف ہے۔ کیوں کہ قرآن تو صرف اسلام کو آخری اور برحق دین قرار دیتا ہے جسے دوسرے تمام ادیان پر غالب کرنے کے لیے بھیجا گیا۔ وحدت

انسانیت، احترام اور محبت انسانیت اسلام کی روح ہے، لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ محمدؐ کے بعد بھی کسی شخصیت اور کسی کتاب کی کوئی اہمیت اور سند ہے۔ دنیا کے تمام انسانوں اور ان کے مذاہب کا احترام اسلام کا اصل اصول ہے لیکن احترام اس بات کو جواز فراہم نہیں کرتا کہ وہ سچے اور قابل عمل دین ہیں۔ اسی لیے قرآن پاک نے اس تمام عقیدے سے برأت کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا **لکم دینکم ولی الدین**۔

حضرت شیخ العالم نے جس طرح اپنی نعتوں میں بڑے الٰہیاتی، دینی اور علمیاتی و اخلاقی مسائل کو بہت ہی سادہ الفاظ اور اصطلاحات میں سامنے لایا ہے۔ وہ ان ہی کا خاصہ ہے اور ان کی عظمت روحانی کی دلیل بھی۔ آپ نے حضرت رسول خدا ﷺ کو بار بار شفیع المذنبین کہہ کر پکارا ہے۔ شفیع المذنبین اور شفاعت کبریٰ اس حقیقت کو سامنے لاتے ہیں کہ آپؐ تمام انبیا و مرسلین اور ان کی امتوں کی سفارش فرمائیں گے کیوں کہ شفاعت کی درخواست تمام پیغمبران عظام کریں گے۔ یہ بات اس حقیقت کو اظہر من الشّمس کرتی ہے کہ آپ کی ذات رسالت پناہ افضل الانبیاء والمرسلین ہے۔ اسی لیے تو سفارش کی درخواست آپؐ سے ہی کی جاتی ہے۔ اسی بات کا اظہار معراج کے موقع پر بیت المقدس میں تمام انبیاء و مرسلین کی امامت سے بھی ہوتا ہے۔

اب آپ خود غور کیجیے کہ افضل الانبیاء والمرسلین اور شفیع المذنبین کی موجودگی میں کسی نئے نبی، نئے امام، نئے مبشر، نئے منذر اور نئی کتاب اور نئے ہدایت نامے کا کیا جواز اور کیا معنی؟ **فلعنت اللہ علیٰ الکٰذبین**۔ آپ کی شاعری ایک حرکی پیغام ہے اور نعت اسی پیغام کی روح ہے۔ اس میں 'خوف' کو ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ خوف کوئی منفی تصور نہیں بل کہ ایک مثبت اور بامعنی عمل ہے جس کی اصل قرآن پاک کے لفظ تقویٰ میں پیوستہ اور پوشیدہ ہیں۔ خوف کے معنی ہیں ان تمام تصورات اور اعمال کا خوف جو انسان کو خدا اور اس کے رسول سے دور کر کے اس کی حیثیت اصلی کو مٹا کر اسے اسفل السافلین میں گرا دیتے ہیں۔

تصوف کی تاریخ میں حضرت حسن بصری نے اس تصور کو ایک اساسی حیثیت دے دی اور اسے امام غزالی نے ایک اعلیٰ اور مثبت قدر کے طور پر پیش کیا۔ حضرت شیخ کی ساری شاعری اخلاقی اقدار کی پیش کار ہے اور یہ اخلاقی اقدار اصلاً روحانی اقدار ہیں، ان کا ایک جامع تصور اور تحلیل امام غزالی کی احیاء العلوم میں ہے اور اس کا ایک منفرد خلاصہ حضرت میر کی ذخیرۃ الملوک ہے۔ حضرت شیخ نے ان تصورات کو اپنی شاعری میں اعلیٰ طریقے سے برتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو یہ تصورات وہ اعمال صالحہ ہیں جو نبی ﷺ کی حیات طیبہ میں بہت واضح ہے۔

اسلام کا پیغام حیات ان ہی اخلاقی اصولوں کے گرد رقص کرتا ہے جن کی اصل اور جن کا نتیجہ

توحید، رسالت اور معاد پر ایمان اور آخرت میں دیدارِ الٰہی ہے اور یہی انسان کی اصل کامیابی ہے جسے غزالیؒ سعادتِ اخرویہ کہتے ہیں۔

حضرت رسالتمآب ﷺ، آپ کے سارے پیغام اور سارے اعمال و معیارات و اقدار کی بنیاد بھی یہی اصول ہے اور محور بھی یہی۔ حضرت علمدارؒ کی ہماری تاریخ اور ثقافت اور مذہبی و روحانی اور سماجی تاریخ میں وہی حیثیت ہے جو حضرت جنید بغدادیؒ کو اسلام کی تاریخِ روحانیت و تصوف میں ہے۔ اس تصوف اور روحانیت کا مرکز رسول اکرم ﷺ کی ذات مبارکہ ہے، جسے اسلامی تصوف کے ہر صاحب نظر صوفی نے اپنے مخصوص القاب و آداب کے ساتھ یاد کیا۔ وہی نگاہ عشق و مستی میں اول بھی ہیں اور آخر بھی، وہی طٰہٰ بھی ہیں اور وہی یٰسین بھی۔ وہی صاحب لولاک ہیں اور صاحب معراج ہیں۔ وہی ختمی مرتبت ہیں اور وہی رحمت للعالمین اور شفیع المذنبین ہیں۔

'نعت' کسی بھی زبان میں ہو اور کسی بھی شاعر و فلسفی و صوفی و ولی کی اور صحابہ و آل بیت اطہار کی، اس کا محور آپ ہی کی ذات اقدس ہے۔ حضرت شیخ العالم کے حوالے سے اس بات کو واضح کر دوں کہ آپ کی نعت آپ کے پیغام، آپ کی شاعری اور آپ کے اعمال کی اصل عشق رسول ہے، اس کا کسی دوسری غیر اسلامی تحریک یا شخصیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

حضرت شیخ کا طریق اور تحریک ریشیت کے نام سے موسوم ہے لیکن اس ریشیت کی کنہہ رسول اکرم ﷺ کی ذات اقدس ہے اور اس تحریک کے سارے رنگ و روپ آپ ہی کی حیات پرنور سے مستعار ہیں۔ اس کا کشمیر میں رائج ہندو دیومالائی ریشیت سے دور کا بھی کوئی واسطہ نہیں۔ حضرت شیخ نے حضرت رسالتمآب صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکر اول ریشی کے نام سے کیا ہے۔

اول ریشی احمد ریشی

دویم حضرت اویس آوَ

اور دوسرا نام اس عاشق رسول کا ہے جسے خود سرکار رسالتمآب صلی اللہ علیہ وسلم نے سلام بھیجا۔ اویس قرنی یمن کا رہنے والا، وہ خالص وجود جو عشقِ محمدی ﷺ کے اتھاہ سمندر میں غرق تھا۔ یمن وہ خطۂ ارضی ہے جہاں سے حضور ﷺ کو خوشبوئیں آتی تھیں۔ حضرت اویس قرنؓ کے دو بڑے خصائص ہیں، عشق محمدی اور خدمت والدہ۔ قرآن پاک حقوق اللہ کے بعد حقوق والدین کا ہی تذکرہ کرتا ہے والدین انسانی تہذیب اور محبت اور تمام رشتوں کی بنیاد ہیں۔

یوں حضرت شیخ کا اس ریشیت سے کوئی تعلق نہیں، دور کا تعلق بھی نہیں جو شرک اور جسم و نفس کشی میں پیوستہ ہے۔ آپ کے لیے تمام روحانیت، تمام اقدار اور تمام اعمال اور تمام کامیابیوں کی بنیاد

حضرت رسالت مآب کی ذات مقدسہ اور آپ کا لایا ہوا پیغام الٰہی اور آپ کی سنت پرنور ہے۔ اس میں کسی بھی دوسری غیر اسلامی مشرکانہ تہذیب کا کوئی شائبہ بھی نہیں۔

ہانندیو! ہندین ہنز کامہ تراوتو ۔۔۔ تراوی تو! پراوی تو حق سنز وتھ
حضرت محمد متہ مشراوی تو ۔۔۔ اسہ نن دوزخس تمن روزِ کتھ

اے نندیو! ہندوؤں کے کام یعنی شرک، بت پرستی اور اوہام پرستی کو چھوڑ دے۔ اللہ کے راستے پر گامزن ہوجاؤ۔ اللہ کے آخری رسول ﷺ کو فراموش نہ کر (یعنی ان کی اطاعت سے غافل نہ ہو) ہمارے تمام غلط اعمال ہمیں جہنم کی طرف لے لائیں گے اور اس سے آپ کا دل پرنور آزردہ ہوگا۔

میری سمجھ میں آج تک یہ بات نہیں آئی کہ جس کا رہبر، جس کا شفیع اور جس کا ہادی رسول عربی ﷺ ہو، وہ کسی دوسری تہذیب یا حق سے منحرف شخصیات کی طرف کیسے متوجہ ہوسکتا ہے۔ اللہ کا نبی تو اسے اندھیرے سے اجالے کی طرف لے آتا ہے اور تمام شیطانی اور مشرکانہ قوتیں اسے اجالے سے اندھیرے کی طرف لے جاتی ہیں۔ شرک اور جھوٹی دیو مالا اور انسان دشمن شیطانی روحانیت کا کسی امتی اور عاشق رسول سے کیا تعلق۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت شیخ معمولی ساگ پر گزارہ کرتے تھے۔ پھٹے پرانے کپڑے پہنتے تھے اور اس کا نام لوگوں نے ریشیت رکھ دیا۔ وہ یہ بھول گئے کہ اسلام زہد، ایثار، توکل، محبت و اخلاص، سادگی اور پاکیزگی کی تعلیم دیتا ہے۔ اسلام نفس کشی اور جسم و روح کو تکلیف دینے کو قبیح عمل گردانتا ہے۔ تطہیر جسم و روح اور سماج کے لیے اسلام کے اپنے اصول مصفا ہیں۔ روزہ اس کی بہترین مثال ہے لیکن روزہ رکھنے کے لیے افطار و سحری لازمی ہیں۔ ورنہ وہ یہود کا خدا دشمنانہ عمل ہوگا۔ روزہ نفسانی خواہشات پر قدغن لگانے کا نام ہے نہ کہ نفسانی خواہشات کو مکمل طور پر تج دینے کا۔ فلسفہ روزہ و زکوٰۃ و حج و جہاد اور تزکیہ نفس کو سمجھیے۔ یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اسلام اور پیغمبر اعظم ﷺ ہر عمل میں اعتدال کی تعلیم دیتے ہیں اور تبذیر و انحراف سے روکتے ہیں۔ اللہ نے پوری کائنات کو بامقصد پیدا کیا اور اس کی تسخیر کے لیے اپنے خلیفہ کو پیدا کیا۔ بامقصد کائنات، بامقصد اعمال کی متقاضی ہے۔ جہالت و شرک اور جہل و ظلم اور انسان کو کسی بھی حیثیت سے کچلنے کی نہیں، یہ کام تو شیاطین اور مشرکین کا ہے۔

اس طرح کے نظریات اور اعمال جہالت و نادانی اور انسان دشمنی اور اللہ واحد وصمد سے بغاوت کے سوا کچھ بھی نہیں۔ رسول اکرم ﷺ کی شخصیت منبع نور و ہدایت اور کیمیائے سعادت ہے۔ صوفیا کی تاریخ عظمت انسانی کی داستان ہے جس کی روح عشق محمدی ہے۔ حضرت اویس قرنی سے حضرت محی الدین ابن عربی اور خواجہ حسن بصری سے امام غزالی اور شیخ الطائفہ جنید بغدادی سے حضرت شیخ احمد سرہندی اور حضرت رابعہ بصری سے دیدہ موج تک اور ان کے بعد آنے والے جملہ اصفیاء و اولیاء،

ابدال و اقطاب سب کے لیے حضرت رسالت پناہ ﷺ کی ذات اقدس وجہ تخلیق، مقصد تخلیق، نور اول، مینارۂ نور، سرا کبر سرمایہ حیات اور مرکز حیات ہے۔

آیہ کائنات کا معنی دیر یاب تو

آپ سے محبت تمام اعمال اور کامیابیوں کی دلیل اور ضمانت ہے۔ اس فلسفہ اور عمل کی کوئی حیثیت نہیں جس کا منبع نبی ﷺ کی ذات اقدس نہ ہو۔ غور سے سمجھ لیجیے کہ اسلام کے اصول اساسی توحید، رسالت اور معاد ہیں۔ یہ تینوں عقیدے اور اصول ہر مشرکانہ نظام کے مخالف ہیں۔ ریشیت ہندو مشرکانہ تعلیمات میں پیوستہ ہے۔ تمام وید ریشیوں نے لکھے ہیں اور ہر باب کی ابتدا اگنی کی پوجا سے ہوتی ہے۔ مشرکانہ نظام کا توحیدی نظام حیات سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ یہ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ توحید نظام میں پیغمبر خدا کو اساسی حیثیت حاصل ہے اور ہر مشرکانہ نظام خصوصاً ہندو مت میں دیومالا اور دیوی دیوتاؤں کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ خدائے واحد کا کوئی تصور نہیں اور اگر ہے بھی تو وہ اتنا شکستہ ہے کہ استغفر اللہ۔

جو لوگ حضرت شیخ العالم کی ریشیت کی بنیاد مشرکانہ ریشیت کو سمجھتے ہیں انہیں اپنی عقل وفہم پر ماتم کرنا چاہیے۔ حضرت شیخ کی روحانیت و ریشیت اور جملہ تعلیمات و اعمال کی اساسی بنیاد توحید اور رسالت و معاد ہے۔ وہ اخلاقی اور روحانی نظام ہے جس کا منبع صفا رسالت پناہ ﷺ کی ذات اقدس ہے۔ اس کا اظہار ان کے ہر عمل اور شاعری کے ہر لفظ سے ہوتا ہے۔

ذرا ان اشعار، نکات اور توجیہات پر غور کیجیے تو آپ کے سامنے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ علمدار حضرت رسالت مآب ﷺ پر فدا ہیں اور ان کی مدحت ہی ان کی روحانیت و شاعری کی جان ہے۔ تمام دین اسلام کی اصل توحید و رسالت ہے اور ان تصورات پر حضرت شیخ نے سب سے زیادہ توجہ مرکوز کی ہے اور ایسا کیوں نہ ہو۔ خود اللہ پاک نے بھی انسان کو یہی سکھایا۔ سورۃ الفاتحہ کو دیکھیے اس کی ابتداء توحید خالص اور اللہ کی صفات سے ہے اور اختتام ان صاحبان عظمت مآب کے ذکر سے ہے جن پر اللہ نے انعام کیا اور یہ پیغمبرانِ عظام ہیں اور ان کے امام اور ان میں سب افضل اور پوری تخلیق سے افضل ذات اقدس رسالت پناہ ہے جو نعمت کبریٰ بھی ہے اور وہ وجودِ خالص بھی جس کو اللہ نے نہ صرف اپنی تمام نعمتوں سے نوازا بلکہ جملہ نعمتوں کا قاسم (تقسیم کرنے والا) بنایا۔ تمام نعمتیں، برکتیں اور رحمتیں آپ ہی کے وسیلے سے ملتی ہیں اور سب سے بڑی نعمت تو عرفان حق اور پیغام الٰہی ہے۔

انما انا قاسم و اللہ یعطی

بے شک اللہ عطا کرنے والا ہے اور میں تقسیم کرنے والا ہوں

توحید خالص کی تبلیغ اور پہچان آپ نے ہی عطا کی۔ اسی لیے میرا ہمیشہ یہ رویہ رہا ہے کہ ذکر خدا ذکرِ محبوب کے سوا بے معنی ہے، کیوں کہ خود اللہ پاک کا ارشاد ہے کہ

ولو انهم رضوا ما اتٰهم اللّٰہ و رسوله (توبہ ۵۹)

قل ان کنتم تحبون اللّٰہ فاتبعونی یحببکم اللّٰہ ویغفر لکم ذنوبکم۔

واللّٰہ غفور الرحیم (آل عمران ۳۱)

لقد جاء کم رسول من انفسکم عزیز علیه ما عنتم حریص علیکم

بالمومنین رئُوف رحیم (التوبہ: ۱۲۸)

اللہ کا یہ رسول اللہ کا محبوب ہے وہ خود اور اس کے فرشتے اس پر درود بھیجتے ہیں۔ اللہ کی سب سے بڑی نعمت اور انعام وہی ہے اور اس کا ذکر ہی تمام ذکر اللہ کی بنیاد ہے کہ اسی نے انسانیت کو اللہ کی ذات اقدس کا صحیح تصور دیا اور ہدایت کی راہ سکھائی اور اللہ کی معرفت عطا کی، اپنی معرفت عطا کی اور کائنات کی حقیقت بتادی اور تمام نعمتوں کی معرفت عطا کی۔

جناب رسالت پناہ ﷺ رحمتہ للعالمین اور شفیع المذنبین ہیں۔ اللہ کے محبوب ہیں اور تمام جہانوں کی طرف ہدایت لے کر بھیجے گئے۔ وہی ہدایت کا مرکز ہیں اور وہی نجات کے ضامن ہیں۔

یم نہ خودائے تہ رسول سرن
تم سمسارس زینتہ کندے

آپ پر ایمان کلمہ طیبہ کا اقرار ہے جسے قرآن حکیم شجرہ طیبہ قرار دیتا ہے۔ علمدار اس کلمہ طیبہ کو تمام علم کا منبع مانتے ہیں اور اسے تمام علوم کے خزانوں پر محیط قرار دیتے ہیں۔

علی مک آگر چھ کلمک مانے
کریہ ہند آگر چھ مانے کھین

یہ کلمہ طیبہ توحید اور رسالت کا اقرار ہے۔

حضرت علمدار نے اپنی شاعری میں ایسے کئی الفاظ کا استعمال کیا ہے جو آپ کے انتہائی گہرے روحانی تجربات، معارف اور ادراک حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس بات کو بھی سامنے لاتے ہیں کہ ان کی روحانی اور علمی حیثیت اور انکشافات کے تانے بانے ان عظیم صوفیا سے ملتے ہیں جنہوں نے تصوف کی نظریہ سازی کی، جن میں منصور حلاج، اور ابن عربی کا ایک منفرد مقام ہے۔ منصور حلاج نے پہلی بار ''طواسین'' میں نور محمدی کے تصور اور اس کی مختلف جہتوں کو سامنے لایا۔ حالاں کہ اس سے پہلے تستری اور ابن سینا نے اس پر روشنی ڈالی تھی۔ منصور کو اس وجہ سے شہرت ملی کہ اس نے برملا کئی

حقائق کا انکشاف کیا جو روا نہ تھا جس کا اظہار حضرت شیخ الطائفہ نے فرمایا۔

منصور کے بعد امام غزالی نے اس مسئلے پر بحث کی لیکن اس کو ایک پورے فلسفیانہ اور علمیاتی تناظر میں پیش کرنے والا عظیم مفکر اور صوفی محی الدین ابن عربی ہے۔ انہوں نے وجود اقدس رسالت مآب کو اسرار النقطہ، منطقہ ہیولی سرا کبر، اسم اعظم اور سراج منیر قرار دیا اور اس کی تین بڑی جہتوں کو بیان کیا۔ (۱) حقیقت الحقائق (۲) حقیقت محمدیہ (۳) اور انسان کامل۔

ان تینوں جہتوں کی کنہہ ذات الٰہی ہے۔ ان کے خیال میں ہر پیغمبر کسی ایک صفت الٰہی کے زیر اثر ہے لیکن پیغمبر اعظم و آخر میں تمام صفات آشکار ہو جاتے ہیں۔ اس لیے بحیثیت حقیقت الحقائق تمام حقائق کی حقیقت کا ادراک رسول محترم و معظم کے ذریعہ ہوتا ہے وہ سراسرار ہیں اور تمام تخلیق کا تخلیقی و عقلی سرچشمہ ہیں۔ وہ عقل اول ہیں اور احدیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

حقیقت محمدیہ اس روحانی حقیقت اور مرکز کی طرف اشارہ کرتی ہے جس سے تمام پیغمبر منور ہو جاتے ہیں اور انسان کامل کی حیثیت سے آپ ﷺ اسوہ کاملہ اور اللہ کے صفات کا پرتو اور اقدار عالیہ کا منبع ہیں۔ حضرت شیخ العالم روحانیت کے ان رموز سے واقف ہیں لیکن انہوں نے شاید اس وجہ سے کہ 'نظریہ سازی' کے بجائے ان کا فریضہ 'داعی' کا ہے، ان پیچیدہ امور کی طرف توجہ نہیں کی لیکن کہیں کہیں ان کی شاعری میں ایسے الفاظ اور ایسے اشارے ضرور ملتے ہیں جو فلسفہ عرفان و تصوف کے شناوروں کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

پاری پاری لگی ز تس پیغمبرس　　　یسندس دورس رحمت چھ جاری
کالی یلی ہکھ لگہ روز محشرس　　　تس کن وومیدوار آسن ساری

☆

سہ چھ ثقلین بوڈ پیغمبر　　　ژے تس بووتھ سیر آدنہ
سہ ژے شودِ منہ نیووتھ اندر　　　چھہم　　ژیتس　　مہربانہ

پہلا شروکھ جن پانچ اہم امور کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ یہ ہیں (۱) کہ آپ شفیع المذنبین ہیں (۲) آپ رحمتہ للعالمین ہیں (۳) آپ کی نبوت آفاقی ہے (۴) آپ کی رسالت ہمیشگی کی حامل ہے اور (۵) آپ پر ہی نبوت و رسالت ختم ہوئی۔ دوسرا شروکھ آپ کے افضل الانبیاء اور محرم اسرار ازل ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ آپ اسوہ کاملہ ہیں اور بے کسوں کے ملجا و ماوی اور حقیقی عبدہ ہیں اور عظمتوں کا پیکر ہیں۔

نبی صابن کھین تہ چین وچھ تہ　　　تریہ تریہ دوہی کورکھ افطار
کرے تہ بندگی کرتموے کشتہ　　　پایہ　مبارکن　ووتکھ　آزار

پاری پاری محمد صاب نس شانس   یس امتس ہیہ پانس سیتی
اتھ کھور تمی ییتہ گنڈی شیطانس   یمی لے کر قرآنس سیتی

☆

محمدؐ تہ ژور یار برحق گنزرکھ   تمن نش اندہ نے ساری نیائے

☆

حضرت محمدؐ حقہ سند ییورو   دمہ دمہ جبرئیل یار تس

نعت کا یہ والہانہ انداز صرف شیخ العالم، علمدار کا ہی ہوسکتا ہے جو عشق ومعرفت رسول وقرآن میں ڈوب چکے تھے، اسی لیے وہ علمدار بنے اور ملت کشمیر کے غم خوار بنے اور تمام آنے والی پاکیزہ روحوں کے مرشد باصفا بنے جن کی امیدوں اور آرزؤں کا مرکز، روحوں کا سکون، دلوں کا اقرار، آنکھوں کا نور اور سرمایہ حیات صرف اور صرف ذات گرامی اقدس رحمت للعالمین وشفیع المذنبین ہے۔

عظیم فلسفی وریاضی دان وائٹ ہیڈ نے کہا ہے کہ مغرب کا سارا فلسفہ افلاطون کے فلسفہ کا فٹ نوٹ (حاشیہ) ہے۔ اسی طرح میرا دعویٰ ہے کہ کشمیر میں اسلامی تہذیب، روحانیت، روحانی شخصیات اور ان کی تعلیمات اور اعلیٰ شاعری، حضرت میر سید علی ہمدانی اور حضرت علمدار کشمیر کی تعلیمات واعمال کا محض ایک حاشیہ ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں، اس حقیقت اور ان دوصاحبان صبر ورضا کی عظمت کا بہت گہرا احساس کشمیر کے روحانی شہنشاہ حضرت شیخ حمزہ مخدوم سلطان العارفین کو تھا اور اس کا اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ جب جب وہ ژار تشریف لے جاتے تو اپنے کرالہ پورہ پہنچ کر اپنے نعلین مبارک اتارتے اور برہنہ پا جناب علمدار کشمیر شیخ العالم کی آخری آرام گاہ پر حاضر ہوتے۔

امیر کبیر حضرت میر سید علی ہمدانیؒ اور حضرت علمدار کشمیر نے جس عظیم روحانی اور تہذیبی انقلاب کو پیدا کیا اس کے اثرات ہر شعبۂ حیات پر پڑے۔

شعر وشاعری کا ایک نیا حرکی، لطیف اور خوبصورت جہاں آراستہ ہوا، قدیم مشرکانہ روایات اور تصورات کو یخ لخت دفن کردیا گیا اور طویل رومانی وجنگی داستانیں جن کا تعلق عرب اور ایرانی روایات اور اسلامی تاریخ سے تھا منظوم پیرائے میں سامنے آئیں۔ صوفی شعراً جو وحدۃ الوجود سے بہت زیادہ متاثر تھے، نے روحانی وصوفیانہ تجربات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ حبہ خاتون اور رسول میر نے غزل کو نیا مزاج اور نیا آہنگ عطا کیا۔

حمد ونعت ومناقب اسلامی تہذیب اور شاعری کی روح ہیں۔ صوفی شعرا سے لے کر رومانی جنگی داستان گو شعرا نے حمد ونعت لکھے اور ان سے اپنی طویل نظموں کا آغاز کیا۔ حضرت میر سید علی ہمدانیؒ کی

آمد سے کشمیری زبان پر فارسی کے واضح اثرات مرتب ہوئے۔ یہ زبان الفاظ و معانی کے نئے ذخائر سے مالا مال ہوئی اور اس کا ایک داخلی اور ظاہری تعلق اسلام کی اساسی اور تہذیبی زبان عربی سے بھی ہوا۔ قرآن پاک نے ہر روح کو اپنی گرفت میں لیا اور اس روح کی اپنی استعداد کے مطابق اس کی روحانی دنیا کو ایک نئے آہنگ، معانی اور وسعتوں سے مزیّن کیا۔

سات سو سال کے اس طویل تاریخی سفر میں کشمیری زبان میں ہزاروں حمد و نعت و مناقب لکھے گئے، بڑے قدآور شعرا اور فنکاروں نے حضرت رسالت پناہ ﷺ سے اپنی محبت وعقیدت کا اظہار اپنے شعری پیرائیوں میں کیا لیکن ان میں کئی ایسے صاحبانِ شعروفن ہیں جن کی شاعری اور نعتیہ شاعری عالمی معیار کی حامل ہے۔ ان شعرا کی زبان انتہائی سلیس، شستہ، سادہ اور پاک ہے اور اظہار انتہائی اعلیٰ، ارفع اور نازک۔ ان میں محمود گامی، سید ثناء اللہ کریری، عزیز اللہ حقانی اور عبدالاحد نادم بہت اہم ہیں۔ عبدالاحد نادم کو بلا مبالغہ کشمیر کا جامی کہا جاسکتا ہے۔ جدید دور میں بھی کشمیری زبان میں بہت اہم اور اعلیٰ پایے کے نعت لکھے گئے۔ حضرت علمدار کے بعد حمد و نعت ایک طویل بحث و تحلیل کی متقاضی ہے۔ جسے ان شاء اللہ آگے مباحث میں سامنے لائیں گے۔

□□□

شعبۂ اُردو ہزارہ یونی ورسٹی میں اُردو نعت کی تحقیقی و تنقیدی روایت

ڈاکٹر نذر عابد/ سدھیر احمد (مانسہرہ)

A B S T R A C T: Research works of scholars in the realm of Devotional poetry(i.e. Naat) have been introduced in the article placed hereunder. Total eight theses were written for M.Phil and Ph.D degrees by the scholars of Urdu Department at Hazara University and salient features of all of them have been delineated. Lalah-e-Sehrai ki Naatia Shairi, Efforts of journal Naat Rang for promoting Naatia poetry, Hamdia wa Nattia elements of content in Urdu Ghazal written in Pakistan, Naatia poetry of Abul Imtiaz Eain Seen Muslim, Basheer Hussain Nazim's published collection of Naat "Jamal-e-Jahan Faroz ". Tradition of Naat writing in Hazara, Tahir Qaiyyum Tahir ki Naat Goi, Analytical study of Urdu Naat in Pakistan, are the topics that attracted attention of scholars. Seven theses out of eight were written for M.Phil. And the last one was for Ph.D. degree. The article carries an outline of history of writing theses by scholars of Urdu Department for choosing topics of Naat at Hazara University.

نعت اردو شاعری کی سب سے پاکیزہ اور مقبول ترین صنف ہے۔ رسول اکرمؐ کے اوصاف و محامد پر مشتمل ہونے کی وجہ سے اسے دینی تقدس کا درجہ بھی حاصل ہے۔ نعت کی ابتدا عہد رسالت میں ہی ہو گئی تھی اور پھر عربی و فارسی کے وسیلے سے یہ اردو میں بھی رواج پا گئی۔ ایک کلمہ گو صنف کی حیثیت سے اردو زبان و ادب میں اسے اس قدر پذیرائی حاصل ہوئی کہ آج ایک جداگانہ صنف کے باوصف ہر صنفِ سخن میں اس کے اشعار شیفتگی، محبت، جاں سپاری، وارفتگی اور قلبی و ذہنی پاکیزگی کی انتہا کو چھوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اس کے وجود کے بغیر اردو شاعری کا تصور بھی ناممکن خیال کیا جاتا ہے۔

نعت چونکہ تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہے اور اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک خاص موضوع سے متعلق ہے اس لیے نعت کو موضوعاتی شاعری کی بنیاد پر ایک الگ اور مستقل، صنفِ سخن کا درجہ حاصل ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ نعت قصیدہ، مثنوی، رباعی، غزل، نظم، قطعہ، مسدس، مخمس اور مثلث تک میں کسی بھی ہیئت میں لکھی جا سکتی ہے۔

اردو شاعری اس لحاظ سے خوش بخت رہی ہے کہ ابتدا ہی اس کے ہر بنِ مو سے چشمۂ سلسبیل نعتیہ مضامین کی صورت میں بصورتِ فیضان جاری و ساری رہا ہے اور مسلم شعرا کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعرا نے بھی اپنی قلبی ارادتوں کا اظہار نعتیہ شاعری کی صورت میں کیا ہے۔ اردو شاعری کے اس تخصیصی پہلو کے حوالے سے ڈاکٹر طلحہ برق لکھتے ہیں:

> ''اردو کو دیگر زبانوں کے درمیان یہ اعزاز و افتخار حاصل ہے کہ یہ اپنی پیدائش کے وقت سے ہی مومن اور کلمہ گو رہی ہے۔ صوفیائے کرام اور مبلغین اسلام کے ہاتھوں دینِ متین کی ترویج و اشاعت کے لیے یہ پروان چڑھی اور شروع سے ہی اس کی توتلی زبان پر حمد وثنا اور نعتِ رسولِ مقبول جاری ہوگئ''۔(۱)

اُردو زبان میں نعتیہ شاعری اتنی ہی مقبول اور قدیم ہے جتنی کہ یہ خود ہے۔ البتہ کلاسیکی اردو شاعری کی نسبت جدید شاعری میں یہ خوب پھلی پھولی ہے اور اس کی وسعت و ترویج کے لامحدود امکانات پیدا ہو چکے ہیں۔ اس ضمن میں مختلف نعتیہ مجموعوں اور نعتیہ دواوین کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد، ادبی مجلّات اور تحقیقی و تنقیدی کتب کے ساتھ ساتھ ایک نہایت اہم کردار مختلف جامعات میں نعت کے حوالے سے کروائی جانے والی ریسرچ کا ہے جس سے نہ صرف نعتیہ روایت کے نت نئے گوشوں تک رسائی ممکن ہوئی ہے بلکہ یہ تحقیقی وتنقیدی مقالات اس روایت کی ترویج اور فروغ کے سلسلے میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شعبۂ اردو ہزارہ یونی ورسٹی کا قیام ۲۰۱۰ء میں عمل میں آیا۔ مگر اس شعبہ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے قلیل عرصہ میں نہ صرف اپنی پہچان بنائی ہے بلکہ اس کارِ خیر میں اپنا حصہ ڈالتے ہوئے نعتیہ روایت کے فروغ میں اپنا ایک موثر کردار بھی ادا کیا ہے اور مختلف نعتیہ موضوعات کو اپنے یہاں تحقیقی و تنقیدی کام کا حصہ بنایا ہے۔ اس ضمن میں جزوی تحقیقی کام کے علاوہ اب تک مختلف نعتیہ موضوعات کے تحت آٹھ (۸) ضخیم مقالات ضبطِ تحریر میں لائے جا چکے ہیں جن کا اجمالی خاکہ یوں ہے۔

۱۔ لالۂ صحرائی کی نعتیہ شاعری (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

یہ مقالہ ایم فل کی سطح پر ۲۰۱۲ء میں اولین بیچ کے اسکالر سدھیر احمد کی تحقیقی کاوش ہے جو کہ

۳۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقالے کے نگران ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان اور معاون نگران ڈاکٹر نذر عابد ہیں۔ شعبۂ اردو جامعہ ہزارہ سے سندی تحقیق کے ضمن میں مرقومہ مقالہ ہذا اردو نعت کی تحقیقی روایت میں ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں تحریک ادب اسلامی کے ایک معروف شاعر لالۂ صحرائی کی نعتیہ شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے۔

لالۂ صحرائی اپنے عہد کے ایسے منفرد نعت گو شاعر ہیں کہ جنھوں نے اپنی نعتوں کے ذریعے اردو میں مدحت رسولؐ کو ایک منفرد تخلیقی رنگ سے آشنا کیا اور حضورؐ کے اوصاف کاملہ اور خصائل وشمائل کے تذکرہ کے ساتھ ساتھ غزواتِ نبویؐ کو بھی اپنی نعتوں کا موضوع بنایا ہے۔ شاعر اسلام حفیظ جالندھری نے شاہنامۂ اسلام میں کل ۱۳ غزوات کو نظم کیا ہے مگر لالۂ صحرائی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے کل ۲۲ غزوات نبویؐ کو منظوم صورت دی ہے۔ یوں یہ تحقیقی کام اپنی نوعیت کا ایک منفرد تحقیقی کام ہے جس میں لالۂ صحرائی کے ہاں نعت کی تخلیق کے لحاظ سے مختلف زاویوں سے اجاگر کیا گیا ہے۔ مقالہ ہذا پانچ (۵) ابواب میں منقسم ہے۔

پہلا باب لالۂ صحرائی کے سوانحی حالات جبکہ دوسرا باب ان کی نثری وشعری تصانیف کے تعارف وادبی خدمات پر مشتمل ہے۔ تیسرے باب میں ان کی نعت کا فکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں اردو نعت کے مختصر پس منظر کے ساتھ ساتھ لالۂ صحرائی کے عہد کے نعتیہ منظر نامے اور ان کے معاصر نعت گو شعراء کا تذکرہ بھی شامل ہے اور ان کی نعتیہ شاعری کے مختلف موضوعات بھی زیرِ بحث آئے ہیں۔

مقالے کا چوتھا باب لالۂ صحرائی کی نعتیہ شاعری کے فنی واسلوبیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔ اس باب میں مختلف ہیئتوں میں لکھی جانے والی نعتوں کے تخلیقی تنوع پر بحث کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں نعت کے زمینوں، قوافی و ردائف کی خوش آہنگی، محاسن شعری، جذبات نگاری، محاکات، تلمیحات، تشبیہات و استعارات اور دیگر شاعرانہ خصوصیات زیرِ بحث لائی گئی ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان کے مختلف نعتیہ مجموعوں میں شامل قرآن وحدیث کی تعلیمات پر مبنی نعتیہ اشعار پر بھی توضیحی بحث شامل ہے۔ مقالے کے پانچویں اور آخری باب میں لالۂ صحرائی کی نعت گوئی کا بحیثیت مجموعی جائزہ لیا گیا ہے اور فکری وفنی خصائص کی روشنی میں بحیثیت نعت گو شاعر ان کا مقام ومرتبہ متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مقالہ کے آخر میں لالۂ صحرائی کی نعت گوئی کے تخصیصی پہلوؤں پر مقالہ نگار نے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے۔

> ''ان کی نعتیں عشقِ رسولؐ کا والہانہ اظہار ہیں۔ ہزاروں اشعار ایسے ہیں جن میں حضورؐ کی محبت وعقیدت، اخلاق عالیہ کا بیان، سیرت طیبہ اور شمائل وخصائل کے تذکرے، اسوۂ حسنہ کے درخشاں پہلوؤں کا بیان، مدینہ طیبہ سے محبت و

عقیدت ، حاضری وحضوری کی تڑپ اور دیارِ مقدسہ کے دردِ مہجوری کا بیان انتہائی لطیف پیرائے میں جدت مضامین کے ساتھ نعتیہ قالب میں ڈھالا گیا ہے ۔ان کے عشق کی صداقت، علمی وجاہت، بیان کی لطافت اورفنی عظمت کو بے اختیار خراجِ تحسین پیش کرنے کو جی چاہتا ہے ۔ان کے ہاں روایت کی پاسداری اور جدت کی رنگینی کے باعث فکر وفن کے حسین شاہکار متنوع نعتیہ موضوعات کی صورت میں شعر و ادب کے دامن میں اپنی خوشبوئیں بکھیرتے نظر آتے ہیں''۔(۲)

مقالے کے اختتام پر لالۂ صحرائی کی مختلف دستاویزات کی نقول اور عکس تحریر بھی بطور ضمیمہ معلوماتی دائرہ کار میں وسعت کی غرض سے شامل کیے گئے ہیں۔

۲۔نعتیہ شاعری کے فروغ میں جریدہ ''نعت رنگ'' کی خدمات

۲۰۱۲ء میں ہی خاطر تحریر میں لایا جانے والا یہ اہم مقالہ ایم فل کے اوّلین بیچ کی اسکالر حلیمہ بی بی کی تحقیقی کاوش ہے جس کے نگران تحقیق ڈاکٹر محمد سفیان صفی ہیں ۔مقالہ نگار نے ایک مشکل مگر نہایت اہم موضوع کے تحت نعت رنگ جیسے مؤقر جریدے کی قابلِ تحسین خدمات کو نعتیہ روایت کے فروغ اور ترویج کے حوالے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ قابلِ ستائش ہے۔

۲۷۷ صفحات کی ضخامت لیے ہوئے یہ مقالہ ٦ ابواب پر مشتمل ہے۔جس میں جریدہ نعت رنگ کے ۱۹۹۵ء سے ۲۰۱۴ء تک کے ۲۵ کتابی صورت میں شائع شدہ شماروں کا فروغ نعت کے حوالے سے جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔مقالہ کے پیش لفظ میں راقمہ نے جریدہ نعت رنگ اوراس کے بانی مدیر کی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جریدہ نعت رنگ سے پہلے نعتیہ شعر وادب کے حوالے سے جو کام بھی کیا گیا وہ عشق رسولؐ کے جذبہ سرشاری کے تحت ہوا۔اس نازک موضوع کو تنقیدی و تحقیقی نقطۂ نظر سے دیکھنا ممنوع گردانا جاتا تھا۔اس لیے نعتیہ کلام میں خلافِ شریعت ، حقائق کو مسخ کرنے اور مافوق الفطرت مضامین برملا شامل کیے جاتے تھے ۔تنقید نگاروں اور تبصرہ نگاروں کا قلم کسی مذہبی تحریر کے بارے میں ایک ہی طرح کی تصویر کشی میں مصروف تھا۔اس بات کی اشد ضرورت تھی کہ اس نازک ، پر تقدس و پر احتیاط صنف سخن کے لیے مستند شرعی لائحہ عمل تیار کیا جائے جو ہر مکتبۂ فکر کے لیے غیر متنازعہ اور قابل قبول ہو ۔اس کام کو عملی

جامہ پہنانے کا بیڑہ نامور نعت خواں ونعت گو صبیح الدین رحمانی نے اٹھایا اور
یوں نعتیہ ادب وشاعری کو بلاتفریق تنقید وتحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے میں جریدہ
''نعت رنگ'' بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوا۔ جس کے بعد فروغ نعت کے لیے
کی جانے والی پُرخلوص کاوشوں نے ایک تحریک کی صورت اختیار کی اور بہت
کم عرصہ میں جریدہ نعت رنگ نے اپنے بانی صبیح رحمانی کی معیت میں نعتیہ
ادب وشاعری کو ہر پہلو سے مالا مال کر دیا''۔(۳)

پیش لفظ کے بعد مقالے کی ابواب بندی کچھ اس طرح سے کی گئی ہے۔ باب اول: ''نعت رنگ کے اشاعتی سفر کا شمارہ بہ شمارہ جائزہ'' ہے جس میں ادبی رسائل کی افادیت، اردو ادبی رسائل کی تاریخ کا مختصر جائزہ، بیسویں صدی کے آخر ربع میں نعت کا فروغ، جیسے ذیلی عنوانات شامل ہیں۔ مزید براں نعتیہ ادب میں نعت نمبروں کی روایت، نعتیہ تذکرہ نگاری کی روایت، نعتیہ صحافت، میلاد نگاری کی روایت اور نعتیہ گلدستوں اور انتخاباتِ نعت کی روایت کا بیان بھی اس باب کے کلیدی مباحث ہیں۔

باب دوم ''نعت رنگ کے اداریوں کا جائزہ'' (شمارہ وار مطالعات) سے معنون ہے جبکہ باب سوم تنقیدات نعت سے متعلقہ مقالات کا جائزہ'' (شمارہ وار مطالعات)، باب چہارم ''نعت رنگ کے تحقیقی مقالہ جات'' (شمارہ وار مطالعات)، باب پنجم ''نعت رنگ کی متفرق خدمات'' کے حوالے سے ترتیب دیا گیا ہے اور باب ششم ''حاصل تحقیق'' کے عنوان سے موسوم کیا گیا ہے جس میں تمام ابواب کا مجموعی جائزہ اور نعت رنگ کی خدمات پر مباحث کو سمیٹا گیا ہے۔ مقالے کے اختتام پر راقمہ نے نعت اور ''نعت رنگ'' کے تعلق کی استواری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''صنف نعت کا یہ کمال ہے کہ اس کا تعلق اس ذاتِ ختمیٔ مرتبت سے ہے جو
سراپا رحمت ہے، محبت کا عظیم پیامبر ہے، جس کا درس محبت سے شروع ہو کر
محبت پر ہی اختتام پذیر ہوتا ہے۔ جو خود محسن انسانیت ہے اور انسانیت کا سب
سے بڑا علم بردار ہے۔ انسانیت جس کے در سے سبق حاصل کرتی ہے۔ نعت
رنگ نے بھی اسی محبت کو اپنا شعار اور معیار بنایا ہے۔ نعت رنگ کے تحقیقی
مضامین اس سلسلے میں نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔ تحقیق نعت کو شہرت کی
سیڑھی نہیں بلکہ محبت کی رفعت درکار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نعت رنگ کے
مضامین ومقالہ جات محبتِ رسولؐ کے آئینہ دار ہیں''۔(۴)

یہ تحقیقی کام اپنی نوعیت کا ایک منفرد کارنامہ ہے جس کی بدولت ہزاروں صفحات کی ضخامت پر پھیلے

ہوئے تحقیقی وتنقیدی مضامین وشذرات کی یکجائی ممکن ہوئی ہے اور اساتذہ کرام کی خصوصی دلچسپی اور اسکالر کی محنت سے ایک وقیع تحقیقی کام منظر عام پر آیا ہے جسے اسی رسالہ نے کتابی صورت میں بھی شائع کیا ہے۔

۳۔ پاکستانی اردو غزل میں حمد یہ ونعتیہ عناصر (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

ایم فل اردو کے دوسرے بیچ کے اسکالر محمد کاشف ضیاء خان کی یہ علمی وادبی کاوش ۲۰۱۳ء میں سندی تحقیق کی صورت میں پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ مقالہ ڈاکٹر نذر عابد (نگران) اور معاون نگران ڈاکٹر محمد سفیان صفی کی زیر نگرانی قلم بند ہوا جو کہ پانچ ابواب اور ۲۰۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مقالے کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں پاکستانی اردو غزل کے دورِ اولین سے لے کر عصر حاضر تک کے غزل گو شعرا کے حمد یہ ونعتیہ کلام اور حمد یہ وغزلیہ نعتیہ نمونوں پر سیر حاصل بحث موجود ہے یہ ایک نہایت مشکل اور پھیلا ہوا کام تھا جسے اسکالر نے اپنے اساتذہ کی رہنمائی کی بدولت ممکنہ حد تک تحقیقی کام کی صورت میں سمیٹا ہے جو کہ یقیناً جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

اس مقالے کی مختلف عنوانات کے تحت پانچ ابواب میں درجہ بندی یوں کی گئی ہے۔ باب اول ''بنیادی مباحث'' میں اردو غزل کے بنیادی مباحث، حمد اور نعت کے لغوی مفاہیم، اردو غزل کی ہیئت، تکنیک، وزن اور عروض پر بحث کی گئی ہے۔ نیز غزل کی اقسام، حمد ونعت کے موضوعات اور اصناف مذہبی، مرثیہ اور منقبت کے حوالے سے بھی سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہے۔

باب دوم ''اُردو غزل میں حمد یہ ونعتیہ عناصر کی روایت وارتقاء'' میں ''قیام پاکستان سے قبل اردو غزل میں حمد یہ اور نعتیہ موضوعات اور غزل گو شعراء کے حمد یہ عناصر'' کے عنوان سے موسوم ہے جس میں ۱۹۴۷ء کے بعد اردو غزل کے نامور شعرا کے کلام سے حمد یہ عناصر کا سراغ لگا کر ان کے کلام کا فکری وفنی جائزہ لیا گیا ہے۔ باب چہارم کو ''پاکستانی اردو غزل میں نعتیہ عناصر'' کا عنوان دیا گیا ہے جس میں قیام پاکستان کے بعد اردو غزل کے معروف سخن وروں کے کلام سے نعتیہ عناصر کی نقاب کشائی کرتے ہوئے فنی وفکری تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ باب پنجم ''حاصلِ تحقیق'' میں حمد یہ اور نعتیہ عناصر کے اسلام میں مقام ومرتبہ پر تبصرہ کے ساتھ ساتھ گزشتہ ابواب کا ایک مجموعی جائزہ لیا گیا ہے اور مستقبل میں حمد ونعت کے فروغ کے مختلف امکانات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں مقالہ نگار لکھتے ہیں:

> ''آج حمد ونعت جس ذوق شوق سے لکھی، پڑھی اور سنی جاری ہے، آنے والے دنوں میں نئے نئے مضامین، خیالات، ترکیبیں اور علامتیں سامنے آئیں گی۔ اردو غزل کا دامن اور وسیع ہوگا اور اسی طرح اردو غزل میں حمد یہ

اور نعتیہ عناصر ستاروں کی طرح جگمگاتے رہیں گے''۔(۵)

مندرجہ بالا بیان اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ نعت نگاری کی روایت اپنی روز افزوں مقبولیت کے باعث نہایت مستحکم ہو چکی ہے اور آنے والے دنوں میں یہ جو یانِ علم اور عاشقانِ مصطفیٰؐ کے لیے تحقیق وتنقید کی نئی نئی راہوں کا تعین کرے گی اور عالمی ادب کی سب سے مقبول ترین اور مرغوب ترین صنف کا درجہ حاصل کرے گی۔

۴۔ابوالامتیاز ۔ع،س۔مسلم کی نعتیہ شاعری (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)

پروفیسر ارشاد شاکر اعوان اور ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی کی زیرِ نگرانی پیراہن تحریر سے آراستہ ہونے والا یہ مقالہ ۲۰۱۳ء میں راحیلہ بی بی نے ایم فل کی سطح پر رقم کیا۔"حرف اول" کے عنوان سے راقمہ نے مقالہ کے ابتدائی صفحات میں ع،س۔مسلم کی حمدیہ نعتیہ شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اردو حمد ونعت کے سلسلے میں ابوالامتیاز ع س مسلم کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔حمد ونعت ابوالامتیاز کی خاص پہچان اور شناخت بن چکے ہیں۔نصف صدی سے ابوالامتیاز ع س مسلم اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا اور نبی پاکؐ کی تعریف وتوصیف میں عقیدت اور محبت کے پھول نچھاور کر رہے ہیں۔غزل اور نظم سے شاعرانہ تخلیق کا سفر شروع کیا اور پھر حمد حمد ونعت ہی کو اپنا محور ومرکز بنالیا''۔(۶)

ع س مسلم کئی حمدیہ ونعتیہ مجموعوں کے خالق ہیں اور بقید حیات ہونے کی وجہ سے تا حال اس سعادت عظمیٰ سے بہرہ مند ہو رہے ہیں۔مقالہ ہٰذا ان کے نعتیہ کلام پر مبسوط سندی تحقیق کی ایک مستحسن کاوش ہے۔یہ مقالہ ۱۸۳ صفحات اور ۵ ابواب پر مبنی ہے۔

باب اول ''نعت گوئی کے مباحث'' سے معنون ہے جس میں نعت کے لغوی واصطلاحی مفاہیم، آغاز وارتقاء، عربی وفارسی کی نعتیہ روایت، تعریفوں اور موضوعات پر مباحث چھیڑے گئے ہیں۔مزید برآں اردو کے قدیم نعتیہ نمونوں، ابتدائی دور سے عصر حاضر تک اردو نعت گوئی کی روایت، معراج ناموں، میلاد ناموں اور وفات ناموں کا اجمالی تذکرہ بھی اس باب کا اہم حصہ ہے۔باب دوم "ابوالامتیاز ع س مسلم کی نعتیہ کتب کا تعارف" ہے جس میں ان کی نعتیہ تصانیف "حمد ونعت" "کاروان حرم" "اللہ اور رسولؐ" "کعبہ وطیبہ" "زمزمہ درود" "زمزمہ سلام" "اسمائے النبیؐ پیراہن شعر میں" اور اسمائے النبیؐ صرف ضمائر میں" کا تعارف و تنقیدی آراء، مقدمات ابتدائیوں اور نقادوں کے بے لاگ تبصروں پر مباحث کو سمیٹا گیا ہے۔

مقالے کے تیسرے باب "ابوالامتیاز ع س مسلم کی نعتیہ شاعری کا فکری مطالعہ" میں ع س مسلم کی نعت گوئی کے فکری پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے جن میں شمائل وخصائل، علمی پہلو اور مآخذات، ربوبیت اور رسالت میں فرق، اسلام سے محبت، اسماء النبیؐ نعتوں کا علمی پہلو، متفرق موضوعات اور دعاؤں و

مناجات کا ذکر شامل ہے۔ مقالے کے چوتھے باب کا عنوان ”ابوالامتیاز ع س مسلم کی نعتیہ شاعری کا فنی مطالعہ“ ہے۔ یہ باب ع س مسلم کے اسلوب، انداز شاعری، بحروں کے انتخاب، قوافی و ردائف اور بیان و بدیع جیسے فنی حربوں کی بحث سے عبارت ہے جبکہ باب پنجم ”مجموعی جائزہ“ ہے۔ جس میں ابوالامتیاز ع س مسلم کی شخصیت، شاعری اور نعتیہ کلام کی خصوصیات رقم کرتے ہوئے ابوالامتیاز کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا گیا ہے اور گزشتہ ابواب کے تحقیقی وتنقیدی مباحث کا نچوڑ حاصل تحقیق کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ایک اہم نعت گو کے نعتیہ کلام پر مبسوط یہ مقالہ نعتیہ روایت کے فروغ میں ایک خوش کن اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ نیز یہ مقالہ بھی ۲۰۱۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔

۵۔بشیر حسین ناظم کے مطبوعہ نعتیہ کلام ''جمال جہاں فروز'' کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ''

شعبۂ اردو ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ سے ۲۰۱۴ء میں ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان کی زیر نگرانی یہ مقالہ ایم فل (اردو) کی سندی تحقیق کے ضمن میں سیدہ فرحت نے رقم کیا۔ مقالہ ہذا پانچ ابواب اور ۲۴۳ صفحات کی ضخامت پر پھیلا ہوا ہے۔

باب اول کو ''بشیر حسین ناظم: حیات وخدمات'' کا نام دیا گیا ہے جس میں بشیر حسین ناظم کے عہد، حیات اور ان کے خاندانی پس منظر کے تحت ان کے شجرۂ نسب، پیدائش، بچپن، تعلیم و تربیت، معاش، شادی، اولاد، ریٹائرمنٹ، بیرونی اسفار، اخلاق و عادات، حلیہ اور ادبی تصانیف کے تعارف کے ساتھ ساتھ ان کی صحافت سے وابستگی، ملکی وغیر ملکی اعزازات وخطابات اور دوست احباب کی تفصیلات درج کی گئی ہیں۔ باب دوم میں اردو ادب میں نعت گوئی کی روایت کے تحت نعت کے لفظی و اصطلاحی مفاہیم وتعریفیں اور پھر نعت کے اصول وآداب کے تحت تفصیلات درج ہیں۔ علاوہ ازیں نعت کی اقسام، عربی و فارسی میں نعت گوئی کی روایت، نعت کے موضوعات اور اردو ادب میں نعت گوئی کی تفصیلات کے بعد بشیر حسین ناظم کی نعت گوئی کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

باب سوم میں بشیر حسین ناظم کے نعتیہ مجموعے جمال جہاں افروز کے فکری جائزہ کے تحت اس مجموعہ کا تعارف، موضوعات، معیار اور مقدار کے حوالے سے نقد ونظر کی گئی ہے اور آخر میں نعت کی تاریخ اور نعتیہ مسلم شعراء کے کلام کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باب چہارم میں فنی جائزہ کے تحت الفاظ ومعنی اور تراکیب، زبان و بیان کے مختلف حربوں اسلوب، ہئیتوں، صنائع بدائع، زمینوں اور لوازمات شعر کے حوالے سے بحث کی گئی ہے اور تحقیقی وتنقیدی نقطہ نظر سے ان کی ماہیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ باب پنجم میں گزشتہ ابواب کے مجموعی جائزہ کے ساتھ ساتھ بشیر حسین ناظم کا اردو نعت گوئی کی روایت میں مقام و مرتبہ کا تعین کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں راقمہ نے ان کی نعت گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بشیر حسین ناظم نے منفرد انداز نعت گوئی اختیار کر کے جہاں اردو نعت گوئی

کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا ہے وہاں عربی اور فارسی کے
بہت سے ایسے الفاظ جو اردو میں مستعمل نہیں تھے ان کا چلن بطریق احسن کیا
۔اسی بنا پر ہم انھیں اس نعت کا موجد قرار دیتے ہیں ۔ جمال جہاں فروز کی
نعتیں ایسے مینارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہیں کہ جس کی روشنی چار دانگ پھیلتی
رہے گی اور توصیف وثنائے رسولؐ کے پیاسے اس سے اپنی پیاس بجھاتے
رہیں گے''۔(۷)

بشیر حسین ناظم اردونعتیہ روایت کے اہم شاعر ہیں ۔ان کے نعتیہ کلام پر لکھا جانے والا یہ تحقیقی و تنقیدی مقالہ ان کے کام اور کلام تک رسائی کا ایک اہم ذریعہ ہے اور معاصر نعتیہ منظر نامے میں ان کے مقام ومرتبہ کے تعین کی ایک مستحسن کاوش بھی ۔

۶۔ ہزارہ میں اردو نعت کی روایت: (تحقیقی مقالہ ایم فل اُردو)

شعبۂ اردو ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ سے ۲۰۱۵ء میں زیور تحقیق سے آراستہ ہونے والا یہ مقالہ ایم فل اسکالر علی مردان نے ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان اور ڈاکٹر محمد سفیان صفی کی نگرانی میں تحریر کیا ۔ یہ مقالہ ۲۱۳ صفحات اور چھے ابواب پر مشتمل ہے ۔جس میں سرزمین ہزارہ کے نامی گرامی شعراء کے ساتھ ساتھ گوشۂ گمنامی میں نعت لکھنے والے شعراء کو بھی تحقیقی کام کا حصہ بنا کر منظر عام پر لایا گیا ہے ۔مقالے کا پہلا باب'' ہزارہ کا حدود اربعہ اور ادبی پس منظر'' ہے ۔جس میں ہزارہ کے جغرافیائی حدود اربعہ، تہذیبی، ثقافتی اور ادبی پس منظر کو اجاگر کیا گیا ہے ۔ دوسرا باب'' بنیادی مباحث''نعت کے لغوی و اصلاحی مفہوم، عربی و فارسی نعت کے مختصر تعارف اور اردو نعت کے مختصر تعارف پر مبنی ہے ۔مقالے کا تیسرا باب''اردو نعت کا آغاز و ارتقاء''خصوصی طور پر اہمیت کا حامل ہے جس میں نعت از آدمؑ تا عہد رسالت جنوبی ہندوستان، شمالی ہند، دبستان لکھنو اور دبستان دلی میں نعتیہ عناصر کی کھوج کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی میں اردو نعت کے مختصر پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔

چوتھا باب'' ہزارہ میں اردو نعتیہ شاعری'' کلیدی حیثیت کا حامل ہے اس باب میں ہزارہ میں قیام پاکستان سے قبل مطبوعہ اردو نعتیہ شاعری، ۱۹۴۷ء تا ۱۹۷۰ء، ۱۹۷۰ء تا ۱۹۹۰ء اور ۱۹۹۰ء تا تا حال ہزارہ میں مطبوعہ نعتیہ شاعری کو موضوع بحث بتایا گیا ہے ۔مزید برآں ہزارہ میں غیر مطبوعہ اردو نعتیہ شاعری بھی اس باب کا ایک کلیدی اور معلوماتی حصہ ہے ۔ باب پنجم'' ہزارہ میں اردو نعت کا فنی وفکری مطالعہ'' سے موسوم ہے اور باب ششم''حاصل تحقیق کے عنوان سے گزشتہ ابواب کے مجموعی جائزہ پر مبنی ہے ۔ ہزارہ میں اردو نعت کے فروغ اور مستقبل کے نعتیہ امکانات کے حوالے سے راقم نے اپنی بحث کو ایک جگہ یوں سمیٹا ہے:

''ہزارہ ایمان والوں کا گہوارہ ہے۔ ہزارہ کی آئندہ نسلیں اپنے اسلاف کی طرح جب رسولؐ کو اپنے جذبات و احساسات کا جزو بنا کر عظمت کو فروغ دینے میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں ہونے دیں گی۔ مستقبل میں بھی یہ روایت جاری رہے گی اور نئے آنے والے شعرا اپنے پیشواؤں کے نقوش قدم پر چل کر اعلیٰ نعتیہ کلام تخلیق کرتے رہیں گے۔ اعلیٰ ادبی تخلیقات برس ہا برس کی مسلسل محنت، عرق ریزی اور ریاضت کے بعد منصۂ شہود پر آتی ہیں۔ ہزارہ میں اردو نعت کا مستقبل روشن تر نظر آتا ہے''۔(۸)

مذکورہ مقالہ ہزارہ میں اردو نعت کے حوالے سے نہ صرف ایک اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ یہ ایک ایسی منفرد تحقیقی کاوش ہے جس سے ہزارہ کے نامعلوم نعتیہ شعراء کے کلام تک رسائی بھی ممکن ہوگئی ہے اور اردو نعتیہ روایت میں ہزارہ کے حوالے سے یہ تحقیق ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

۷۔ طاہر قیوم طاہر کی نعت گوئی: تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

ایم فل اسکالر طارق رشید نے یہ مقالہ ۲۰۱۸ء میں شعبۂ اردو جامعہ ہزارہ سے ڈاکٹر مطاہر شاہ اور ڈاکٹر نذر عابد کی نگرانی میں مکمل کیا۔ یہ مقالہ ۱۴۳ صفحات اور پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اوّل ''طاہر قیوم طاہر: سوانح'' سے معنون ہے جس میں طاہر قیوم طاہر کے حالات زندگی، خاندانی پس منظر، ولادت، تعلیم وتربیت، ملازمت، ازدواجی زندگی، عادات واطوار اور شاعری کے آغاز پر بحث کی گئی ہے۔ مقالے کا دوسرا باب حسب سابق''اردو نعت گوئی: تمہیدی مباحث'' سے موسوم ہے جبکہ تیسرا باب ''طاہر قیوم طاہر نعت گوئی: فکری مطالعہ'' ہے جس میں عشق مصطفیؐ، شب معراج کا ذکر، جمال ظاہری کا بیان، شفاعت اور بخشش کی امید، مدینے پاک کی آرزو، وجہ تخلیق کائنات، صلوٰۃ وسلام، رحمت اللعالمینؐ، شریعت محمدیؐ، دین ودنیا کا وسیلہ، حضورؐ کی تشریف آوری، جشن میلاد محمدؐ، ادب مصطفیٰؐ، اور آپؐ کے خاتم النبیینؐ ہونے جیسے عنوانات کے تحت اشعار اور مباحث کو شامل کیا گیا ہے۔ مقالے کے چوتھے باب ''طاہر قیوم طاہر کی نعت گوئی: فنی مطالعہ'' میں ان کی شاعری میں پائے جانے والے فنی محاسن، تشبیہات و استعارات، مجاز مرسل، تلمیحات، صنعت تضاد، صنعت مرعاۃ النظیر، صنعت تکرار لفظی، عربی، فارسی، پنجابی، سرائیکی اور کشمیری زبانوں کا استعمال اور دیگر فنی محاسن کے استعمال سے جو ادبی حسن اور لطافت پائی جاتی ہے کو واضح کیا گیا ہے۔

مقالے کا پانچواں باب مجموعی جائزے پر مشتمل ہے مزید برآں طاہر قیوم طاہر کے ادبی مقام و مرتبہ کو بحیثیت نعت گو شاعر اس باب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

طاہر قیوم طاہر مظفر آباد سے تعلق رکھنے والے ایک بڑے نعت گو شاعر ہیں۔ ان کی نعتیں معدنِ

سخن کا ایسا خزینہ ہیں کہ جہاں شیفتگی و وارفتگی اور عشق مصطفیٰ جیسے نایاب جواہر پائے جاتے ہیں وہ ایک کہنہ مشق اور پختہ اسلوب کے حامل شاعر ہیں۔ مقالہ نگار نے ان کے فنی اعتراف کے طور پر انھیں کھوج کر اپنی تحقیق کا حصہ بنایا ہے۔ جس کا اظہار وہ اپنے مقالے میں یوں کرتے ہیں:

> ''ان کے نعتیہ کلام میں فنی پختگی اور شاعرانہ استعداد میں کمال درجے کا استحکام نظر آتا ہے۔ انھوں نے نئے نئے مضامین اور موضوعات کو برتا اور اپنے وسیع تر مطالعے سے استغراق اور داخلیت کی گہری چھاپ سے عمیق تاثر پیدا کیا ہے۔ طاہر قیوم طاہر کا جذبہ عشق رسولؐ والہانہ ہے جو کہ مستقبل کے شعراء کے لیے ایک مقدس تحریک ہے۔ عشق نبیؐ کے لیے خوب صورت طرز اظہار، پرکشش اور دل فریب ردیفیں، منفرد تشبیہات اور استعارات ان کے منفرد اسلوب کا تعین کرتے ہیں''۔(۹)

طاہر قیوم طاہر کا تعلق مظفر آباد کے ایک دور افتادہ علاقے سے ہے مقالہ نگار کی یہ تحقیقی کاوش لائق تحسین ہے کہ اس نے قعر گمنامی میں گھرے ایک قابل سخن ور کو دریافت کر کے ان تک رسائی کی اور ان کی نعتیہ شاعری کو موضوع تحقیق بنا کر اس کارِ خیز میں اپنا حصہ ڈالا۔

۸۔ پاکستان میں اردو نعت کا تجزیاتی مطالعہ

فیصل آباد سے تعلق رکھنے والے پی ایچ۔ ڈی اسکالر محبوب احمد نے یہ مقالہ ڈاکٹر نذر عابد اور ڈاکٹر محمد الطاف یوسفزئی کی نگرانی میں شعبۂ اردو ہزارہ یونی ورسٹی سے حال ہی میں (۲۰۲۰ء) میں مکمل کیا ہے۔ جو ابھی ڈگری کے حصول کے مراحل سے گزارا جا رہا ہے اور اس پر ڈگری مکمل نہیں ہوئی۔ یہ مقالہ پانچ ابواب اور ۳۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ مقالہ ہذا کا باب اول ''تمہیدی مباحث'' پر مبنی ہے۔ باب دوم کا عنوان ''نعت کے محرکات و ماخذات'' ہے۔ باب سوم کی تحدید ''اردو نعت آغاز سے قیام پاکستان تک: ارتقائی جائزہ'' کے عنوان سے کی گئی ہے۔ جبکہ باب چہارم کو ''پاکستان میں اردو نعت کا تجزیاتی مطالعہ'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اور حسبِ روایت پانچواں باب ''ماحصل/ محاکمہ'' سے معنون کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ اپنی تخلیقی نوعیت کے اعتبار سے اردو نعت کی تحقیقی و تنقیدی روایت میں ایک اہم کاوش ہے اور اردو نعتیہ منظر نامے کے آغاز و ارتقاء اور تجزیاتی مطالعہ پر مبسوط ایک تحقیقی و تنقیدی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہزارہ یونی ورسٹی مانسہرہ کا شمار ملک کی نامور درسگاہوں میں ہوتا ہے اور یہ بات نہایت خوش آئند ہے کہ یونی ورسٹی ہذا کے شعبۂ اردو نے ابتدا ہی سے نعتیہ روایت کی ترویج میں ایک اہم اور موثر کردار ادا کیا ہے۔ اپنے قیام کے ایک دہائی سے بھی کم عرصے میں صنف نعت کے حوالے سے شعبۂ ہذا میں

جو تحقیقی وتنقیدی کام کروایا گیا ہے وہ یقیناً اپنی مقدار و معیار کے حوالے سے عمدہ اور قابل ستائش ہے۔ ملک کی دوسری جامعات کی طرح اس نے خصوصاً نعتیہ تحقیق وتنقیدی کے حوالے سے کڑا معیار برقرار رکھا ہے اور شعبۂ اردو کے ماہر اساتذہ کی دلچسپی اور توجہ سے نو آموز محققین نے نعتیہ تحقیق وتنقید کے حوالے سے اعلیٰ معیارات قائم کرتے ہوئے نعتیہ تخلیق کو نئے نئے رنگوں اور ذائقوں سے آشنا کیا ہے۔ شعبہ اردو جامعہ ہزارہ کی یہ مستحسن کاوش جہاں اردو نعت گوئی کی روایت میں ایک خوش کن اضافہ ہے وہیں یہ آنے والے وقتوں میں نعتیہ تحقیق کے نت نئے زاویوں کو ابھارتے ہوئے نقد ونظر کی نئی نئی راہیں ہموار کرے گی اور نعتیہ تحقیق وتنقید کی روایت کو استحکام بخشتے ہوئے گونا گوں جہات بھی دریافت کا سبب بنے گی۔ فیضان نعت ازل سے جاری ہے اور تا ابد رہے گا۔ چنانچہ نقد ونظر کا یہ سلسلہ بھی رہتی دنیا تک یونہی چلتا رہے گا۔ امید واثق ہے کہ نعتیہ تحقیق وتنقید کے حوالے سے نت نئے قرینوں کی دریافت کا یہ مبارک و باسعادت عمل یونہی جاری وساری رہے گا اور اس درخشاں روایت کے فروغ میں شعبۂ اردو جامعہ ہزارہ کے کردار کو کبھی بھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔

حوالہ جات

۱۔ طلحہ برق رضوی، ڈاکٹر، اردو کی نعتیہ شاعری، پٹنہ، ۱۹۷۴ء، ص ۲۵

۲۔ سدھیر احمد، لالہ صحرائی کی نعتیہ شاعری، مقالہ ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۲ء، ص ۳۲۹

۳۔ حلیمہ بی بی، ”پیش لفظ“ مشمولہ ”نعتیہ شاعری کے فروغ میں جریدہ نعت رنگ کی خدمات“ مقالہ ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۲ء

۴۔ ایضاً، ص ۲۶۸

۵۔ محمد کاشف ضیاء خان، پاکستانی اردو غزل میں حمدیہ ونعتیہ عناصر، مقالہ ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۸

۶۔ راحیلہ بی بی، ابوالامتیاز۔ع۔س۔مسلم کی نعتیہ شاعری، مقالہ ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۳ء، ص ۷

۷۔ سیدہ فرحت، بشیر حسین ناظم کے مطبوعہ کلام ”جمال جہاں فروز“ کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۴ء ص ۱۹۴

۸۔ علی مردان، ہزارہ میں اردو نعت کی روایت، مقالہ ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۵ء، س ۲۰۶

۹۔ طارق رشید، طاہر قیوم طاہر کی نعت گوئی، مقالہ ایم فل (اردو) مملوکہ ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ، ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۴

□□□

موجب صد ہزار نعمت ہے
نعت گوئی بھی اِک عبادت ہے
(نصیر آرزو)

فكر وفن

میں نے قرآن کے تفکّر سے یہ محسوس کیا
ایک بے مثل نے لکھی ہیں مثالی نعتیں

(افضل خاکسار)

اُردونعت کا نوآبادیاتی تناظر اور محامد خاتم النبیین

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی (فیصل آباد)

ABSTRACT: Colonialism created unrest among the populace of India where Muslim majority was affected due to the reason that the county's sovereignty was usurped by the British from Muslim ruler. Creative Literature/Literature of power, usually records the sentiments and feelings of poets of the era in which they dwelled and usually the words used by them carry multiple shades of meanings. The article placed below deals with the analysis of poetic renderings in the shape of eulogies in praise of Prophet Muhammad (S.A.W) written by Amir Minai, compiled with the title of Mahamid-e-Khatam-un-Nabiien. The writer has tried to trace trends of writing of Naat and evolution of this trend till its recognition as literary genre with particular reference of Colonialism. Poetic rendering of Amir Minai being genre of Naat has particularly been focused to show the trend of writing complaint carrying couplets in order to submit appeal in the court of the holy Prophet Muhammad (S.A.W) for removing the miseries of Muslims and defeating the oppressor, without mentioning the name of Oppressor.

اُردونعت کے تخلیقی اسباب کا برطانوی نوآبادیاتی عہد میں ہندوستان کے سیاسی وسماجی تموّجات کے تناظر میں مطالعہ نہ صرف معاشرتی لحاظ سے اہم ہے بلکہ خودنعت کے صنفی ظہور سے متعلق بعض اہم سوالات کے جواب سامنے آتے ہیں۔

اردوشاعری کے آغاز سے اٹھارویں صدی تک مثنویات، میلادناموں اورمعراج ناموں کے علاوہ اُردوقصائدکاایک جامع دفترموضوعِ نعت سے متعلق ہے۔اس کے ساتھ ساتھ شعرا کے دواوین میں غزل کے پیرائے میں بھی نعت رقم کرنے کارجحان رہاہے۔

اُردونعت کی مذکورہ روایتوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن اگر یہ سوال اٹھایا جائے کہ اُردو میں نعت

کی بہ طور صنفِ شعر حیثیت کب متعیّن ہوئی اور شاعری کے ایک الگ اسلوبِ اظہار کے طور پر نعت کو شناخت کب ملی تو اس کا جواب اس عہد میں ملتا ہے جب سرزمینِ ہندوستان پر برطانوی استعمار نے اپنے استبدادی پنجے گاڑنے شروع کیے اور یہ خطّہ نوآبادیاتی آقاؤں کے زیر اثر آنے لگا۔

شاعری کی ماہیت اور ہیئتی تنوع سے متعلق مباحث میں اس نکتے کو کئی ایک جہتوں سے دیکھا گیا ہے کہ کوئی شعری موضوع ایک مکمل صنف کی شکل کب اختیار کرتا ہے یا وہ کیا حالات ہوتے ہیں جن میں کسی صنفِ شاعری کا رواج عام ہونے لگتا ہے؟ نیز اس کے پس منظر میں کیا سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی یا روحانی عوامل کارفرما ہوتے ہیں؟

ادب میں کسی صنف کی تخلیق اور مزاج کے سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے درست لکھا ہے کہ:

> ''اصنافِ ادب کی تخلیق کسی معجزے کے نتیجے میں نہیں ہوتی۔ مخصوص جغرافیائی حالات اور اُن کے نتیجے میں پیدا ہونے والا مخصوص تہذیبی، تمدنی اور معاشرتی ماحول اُن کی تخلیق میں ممد ومعاون ہوتا ہے۔''(۱)

اصنافِ ادب کی تخلیق اور رواج کے مذکورہ تہذیبی پہلو کی روشنی میں نوآبادیاتی عہد میں اُردو نعت کا بہ طور صنفِ شاعری تعین اور رواجِ عام یہ ظاہر کرتا ہے کہ ہندوستانی باشندوں نے جب خود کو استبدادِ غیر کے ہاتھوں مجبور و بے کس پایا تو انھوں نے اپنے اس رسول کو مدد کے لیے پکارا جس نے انسانیت کو غلامی کی زنجیر سے نجات دلانے کے لیے ایک جہدِ طویل کی اور ظلمت وظلم کے مقابل عدل وعلم کی روشنی کو فروغ دیا۔ اہلِ سخن نے محمدِ عربی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے حضور مناجات نذر کیں اور اپنا مقدمہ لے کر حضور کی عدالتِ عظمیٰ میں پیش ہو گئے۔

ملا داؤد کی مثنوی ''چندائن'' سے لے کر نظیر کی بعض منظومات تک اُردو کی کلاسیکی شاعری کا دفترِ نعت کے رسولِ کریم ﷺ کی مدح وتوصیف کے بارے میں اہم ضرور ہے لیکن نعت بہ طور صنفِ شعر اپنی پہچان متعین نہیں کرا سکی اور نوآبادیاتی دور سے قبل نعت ایک الگ صنفِ شاعری کی صورت میں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔

نوآبادیاتی عہد میں نعت کے الگ صنفی تشخص کے سلسلے میں ایک بڑا اقدام یہ اُٹھایا گیا کہ جس طرح بارھویں صدی عیسوی میں حضرتِ حکیم سنائی غزنویؒ نے قصیدے کی تشبیب کو غزل کی صورت میں الگ صنف کی حیثیت دی اور فارسی شاعری میں ایک مقبول ومعتبر صنف کو وجود نصیب ہوا، اُسی طرح برصغیر میں برطانوی استعماریت کے عہد میں شعرا نے غزل کی ہیئت میں نعتیہ مضامین کو مستقل حیثیت دے کر نعت کو وہ صنفی تشخص عطا کیا جو فی زمانہ رائج ہے اور نعت کا بیشتر سرمایۂ سخن اسی ہیئت میں تخلیق ہو رہا ہے۔

نعت کے الگ صنفی تشخص کے لیے مولوی کرامت علی شہیدی، لطف علی خان اور غلام امام شہید نے

بہت مستحکم کاوشیں کی لیکن اس سلسلے میں جن اسما کا تخلیقی میلان نہایت اثر انگیز ثابت ہوا۔ اُن میں محسن کاکوروی، امیر مینائی، مولانا حالی، علامہ محمد اقبال اور مولانا ظفر علی خان بہت اہم نام ہیں۔

نوآبادیاتی عہد میں جہاں نعت کا ایک الگ صنفِ شاعری کے طور پر تشخص متعین ہونے لگا۔ وہاں موضوعاتی سطح پر ایک نمایاں تبدیلی یہ بھی سامنے آئی کہ نعت میں موضوعاتِ سیرت، رزمیہ مضامین، قومی مسائل اور مناجات کو اہمیت حاصل ہونے لگی۔ نعت کے ان میلانات کو بھی عصری سیاسی وسماجی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا کہ اہم تخلیق کاروں کے باطن میں یہ احساس مستحکم ہونے لگا کہ نعت کو روایتی موضوعات کے حصار سے باہر لانا ضروری ہے اور محض مابعد الطبیعاتی مسائل کا بیان معاصر سیاسی و سماجی شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔

اُنیسویں صدی کے نصف آخر میں نعت کی بہ طور صنفِ شعر بنیاد رکھی جانے لگی۔ اس اعتبار سے یہ عہد مطالعۂ نعت کے سلسلے میں یوں زیادہ اہمیت رکھتا ہے کہ نعت کے صنفی تشخص کے ساتھ ساتھ تخلیقی سطح پر اس کے موضوعات، میلانات اور اسالیب کا تعین کیا جا رہا تھا۔ اس عہد میں نعت رقم کرنے والوں نے اپنی اپنی اثر انگیزی کی بنیاد پہ جو رخ اختیار کیا، بعد ازاں اس کا چلن مقبول ہوا اور بعض ایسے اثرات بھی ثبت ہوئے جنھیں زائل کرنا سہل نہیں رہا۔

نعت کی بہ طور صنفِ شعر بنیاد رکھنے والوں میں امیر مینائی ہمہ جہت اور ہمہ گیر اثرات کے باعث بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ نعت کے صنفی تشخص کے استحکام کے سلسلے میں ان کی وقیع تخلیقی کاوشوں کے لیے اہلِ نقد نے بجا طور پر حرفِ اعتراف رقم کیا ہے۔ اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ:

> ''انھوں نے نعت کے فن کو تشکیلی مراحل سے نکال کر تکمیلی منازل کی طرف گامزن کیا۔ نعت گوئی کو اصنافِ شعر میں آج جو اہمیت حاصل ہے۔ وہ (محسن سے قبل) امیر مینائی ہی کے ذوقِ نعت کا نتیجہ ہے۔'' (۲)

امیر مینائی صرف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ اُن کی دیگر بہت سی حیثیتیں بھی تھیں۔ اُن کے ادبی کمالات کے بارے میں ڈاکٹر تحسین فراقی کی رائے یہ ظاہر کرتی ہے کہ امیر مینائی ادبی اور علمی لحاظ سے متنوع طرفیں رکھتے تھے۔ اُن کے خیال میں:

> ''انیسویں صدی کی تخلیقی بساط پر امیر مینائی کا ظہور ایک ایسے کثیر الجہات شخص کی خبر دیتا ہے جس کے اندر کئی عالم جمع ہو گئے تھے۔ تاہم اُن کی نمایاں ترین حیثیت ایک ایسے شاعر کی ہے جس کی اخّاذ طبیعت نے فارسی اور اُردو کی روایت کو گہری ریاضت سے اپنے وجدان میں جذب کر لیا تھا۔'' (۳)

اُن کا نعتیہ دیوان ''محامد خاتم النبیّین'' کے عنوان سے ۱۸۷۲ء (۱۲۸۶ھ) میں شائع ہوا۔ منظوم

دیباچے کے ساتھ اس میں قصائد، تضمینات اور مناجات کے علاوہ نعتوں کا وسیع تخلیقی سرمایہ غزل کی اُسی ابیاتی ہیئت میں ہے جو فی زمانہ تخلیقِ نعت کے لیے سب سے زیادہ موزوں خیال کیا گیا ہے۔(۴)

''محامد خاتم النبیّن'' کی پہلی نعت غزلِ مسلسل کی ہیئت میں ہے اور ردیف کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا موضوع میلاد النبی ہے۔ امیر مینائی نے اس نعت میں بعض معروف مضامین کے ساتھ ساتھ میلادِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے انقلابی پہلو کو بھی بیان کیا ہے:

اب خدا کا حکم لائیں گے علانیہ ملک　　مہبطِ قرآن و جبریلِ امیں پیدا ہوا
اب کہاں آفاق میں تاریکیِ کفر و ضلال　　نورِ حق ، خورشیدِ ربّ العالمیں پیدا ہوا
رائجِ حکمِ شریعت ، دافعِ آئینِ کفر　　قبلۂ ایماں ، رئیسِ المسلمیں پیدا ہوا
جوہرِ تیغِ شجاعت ، لشکرِ اعدا شکن　　مردِ میداں صاحبِ فتحِ مبیں پیدا ہوا(۵)

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ ''محامدِ خاتم النبیّن'' میں سیرتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے سلسلے میں جن اوصاف پر شاعر نے تخلیقی توجہ صرف کی ہے، اُن میں رزمیہ پہلو بہ طورِ خاص دکھائی دیتا ہے۔

غارتِ فوجِ ضلالت سے ہوا وہ محفوظ　　حفظ حضرت کا ہوا جب سے نگہبانِ عرب
کیسے شمشیرِ شجاعت کے دکھائے جوہر　　سرنگوں ہو گئے جتنے تھے شجاعانِ عرب
ایک کی چل نہ سکی مان گئے سب لوہا　　پہلوانانِ عجم ہوں کہ دلیرانِ عرب
فیضِ حضرت سے یہ بوئے گلِ ایماں پھیلی　　اور سے اور ہوا رنگِ گلستانِ عرب(۶)

کیسی کیسی کی چڑھائی لشکرِ کفار پر　　ختم ہے حقِ رسالت احمدِ مختار پر
شیر تھی شمشیر حضرت کس قدر کفار پر　　دوڑتی تھی جنگ میں طاؤس بن کر مار پر(۷)

کیا کفر کو مٹایا توڑے صنم کدوں میں　　ناقوس کیسے کیسے زنار کیسے کیسے
سچ ہے کہ تھے دلاور اصحابِ شاہ کیا کیا　　الحق کہ تھے بہادر انصار کیسے کیسے
لیتے تھے مول جنت سر بیچتے تھے اپنا　　غازی جری مجاہد دیندار کیسے کیسے(۸)

امیر مینائی کی نعت میں اِن رزمیہ مضامین کے علاوہ رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ذاتِ اقدس کے جو اوصاف ظاہر کیے گئے ہیں اُن کا تعلق آپ کی سیرت یا جہد و عمل سے زیادہ اُن صفات سے ہے جن کا ذکر بعض آیاتِ قرآن میں ہوا ہے یا اُن القابات و خطابات کے تناظر میں دکھائی دیتا ہے جن کی نسبت ہماری مذہبی روایت میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے ساتھ تسلسل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اُن معجزات کا ذکر بھی ہے جن سے آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ہستی کے مابعد الطبیعاتی کمالات کا اثبات ہوتا ہے۔

شافعِ محشر جو حضرت ہیں تو پھر کیسے گناہ　　نامۂ اعمال ہے دوزخ سے آزادی کا خط(۹)

معجزہ شق القمر اظہر ہے، سب پر شمس ہے　　چاند کو کس نے نہ دیکھا فی الحقیقت نصف نصف(۱۰)

شبِ معراج ہے مہماں رسول اللہ آتے ہیں　　چلو حورو! بڑھو غلماں! رسول اللہ آتے ہیں(۱۱)

مجھے کچھ خوف عصیاں کا نہیں ہے　　کہ حضرت سا شفیع المذنبیں ہے(۱۲)

''محامدِ خاتم النبیّن'' کے آخر میں چھے مناجات رقم کی گئی ہیں لیکن اُن کی دیگر نعتوں اور تضمینات میں بھی یہ موضوع بعض مقامات پر ایک خاص تاثیر کے ساتھ دکھائی دیتا ہے۔

دلِ درد مند کی داستاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
تمھی غمزدوں کے ہو قدرداں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں
نہ زمیں سنے نہ فلک سنے نہ بشر سنے نہ ملک سنے
نہیں سنتا کوئی مری فغاں نہ کہوں جو تم سے تو کیا کروں(۱۳)

فلک ہے برسرِ بیداد یارسول اللہ　　بچایئے مجھے فریاد یارسول اللہ
فلک کو منع کرو جان امیر کی بچ جائے　　ستا رہا ہے یہ جلّاد یا رسول اللہ(۱۴)

پھولوں سے دور، خار سے دامن قریب ہے　　بے بال و پر ہوں، دام میں گلشن قریب ہے
منزل بہت بعید ہے، رہزن قریب ہے　　جلّاد سر پہ، تیغ سے گردن قریب ہے
وقتِ مدد ہے المدد اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد
باغِ جہاں کا اور سے کچھ اور رنگ ہے　　ہر موجۂ نسیمِ بہاری خدنگ ہے
دل باغباں کا غنچے کے مانند تنگ ہے　　بلبل کو آشیاں نہیں کامِ نہنگ ہے
وقتِ مدد ہے المدد اے شاہ المدد
آفت میں ہے یہ بندۂ درگاہ المدد(۱۵)

امیر مینائی کے کلام میں مناجات اور استغاثے کے یہ مضامین اُن کے کلام کی عصری مسائل سے جڑت کو واضح کرتے ہیں۔ خصوصاً جلّاد اور نہنگ ایسے الفاظ نوآبادیاتی آقاؤں کے استبدادی رویوں کی جانب واضح اشارہ کرتے ہیں اور بعض مناجات و تضمینات کے آہنگ میں ہندوستان کے مقامی باشندوں کا دکھ بھی محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن امیر مینائی نے نعت میں اجتماعی مسائل کے اظہار کے سلسلے میں اسلوب و بیان کے اُن پیرایوں کی جانب کم توجہ کی ہے جو حالی، اقبال اور ظفر علی خاں کی نعتوں میں نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ امیر مینائی کا داخلی طرزِ احساس اور دروں بینی کا اسلوب اُن کے ہاں سماجی و معاشرتی رنگِ سخن کو زیادہ گہرا نہیں ہونے دیتا۔

نوآبادیاتی عہد میں اُردو نعت کے ارتقا میں اپنا تخلیقی کردار ادا کرنے والے شعرا کو اُن کی فکر و فرہنگ اور شعری مزاج کے اعتبار سے دو متوازی دھاروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک دھارے میں وہ شعرا ہیں جو جنگِ آزادی میں عملی طور پر شریک ہوئے یا بعد ازاں کسی قومی یا فکری تحریک سے اُن کی وابستگی نظر آتی ہے۔ ان شعرا میں منیر شکوہ آبادی، مولانا حالی، اقبال اور ظفر علی خاں نمایاں ہیں۔

اس کے متوازی دوسرے شعرا وہ ہیں جن کا تعلق خالصتاً مذہبی ماحول سے تھا اور اپنے دینی و روحانی جذبے کے زیرِ اثر نعت تخلیق کرنے میں محو تھے۔ اس دھارے میں مولوی غلام امام شہید، لطف علی خاں، محسن کاکوروی اور امیر مینائی لائق ذکر ہیں۔ اس دھارے میں ایک اور انتہائی موثر نام احمد رضا خاں بریلوی بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔

اُردو نعت کے مذکورہ متوازی دھاروں میں چوں کہ موخر الذکر شعرا کا طبقہ مذہبی و روحانی ماحول سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا عوام میں اس کی اثر پذیری بھی زیادہ ہوئی اور انھی شعرا کے بیان کردہ مضامین نیز اسلوب و آہنگ کو پذیرائی ملی۔ نعت کے معنوی مزاج کے لحاظ سے یہ ایک فطری امر بھی تھا کہ وہ شعرا جو مذہبی محافل کا حصّہ بنتے تھے اور اُن کا ایک وسیع حلقہء اثر بھی تھا تو صنفِ نعت کے شعری مزاج کا تعین بھی انھی شعراء کے بیان کردہ مضامین و اسالیب سے ہوا۔

برصغیر کے مذہبی مزاج میں چوں کہ مابعد الطبیعاتی افکار کی اہمیت بہت زیادہ رہی ہے اور انھی افکار کی بنیاد پہ عقائد کی تشکیل یا تردید کے تصورات مستحکم بھی ہوئے تو اس مزاج کے اثرات ہماری مذہبی شاعری میں بھی نظر آتے ہیں۔ حمد، نعت، منقبت اور مرثیے میں شعرا نے مابعد الطبیعاتی تصورات کو تو بہت زیادہ اہمیت دی لیکن ان اصناف کی سماجی معنویت کے ادراک اور معاشرتی مسائل و معاملات کے ساتھ اِن کے انسلاک کی طرف بہت کم توجہ کی۔

امیر مینائی کی نعت پر اپنے مذہبی حلقۂ اثر کا آہنگ نمایاں ہے۔ آپ نے رسول کریم ﷺ کی ذات کی مابعد الطبیعاتی صفات کا اظہار کمالِ فنی خوبیوں کے ساتھ کیا ہے۔

شام ہی سے تھے کشادہ درِ کاشانۂ قرب   برطرف پردۂ اسرار تھا معراج کی شب(۱۶)

آپ کا باغِ شفاعت ہے وہ جنّت کہ جہاں   لاتی ہے میوۂ بخشش مژۂ حور کی شاخ(۱۷)

غوّاص ہوئے قلزمِ عرفاں میں تو سمجھے   اللہ گہر ہے تو صدف احمدِ مختار(۱۸)

شان اللہ کی ہے شانِ رسولِ عربی | کیوں خدائی نہ ہو قربانِ رسولِ عربی
چاند سورج بھی رواں رہتے ہیں روضے کی طرف | کس کے دل میں نہیں ارمانِ رسول عربی
کیوں نہ دن رات مدینے میں ہو حوروں کا ہجوم | دیکھنے آتی ہیں سب آنِ رسول عربی(۱۹)

رسولِ کریم ﷺ کی ہستی کے مابعدالطبیعاتی اوصاف اور معجزات و کرامات کا اعتراف اور اظہار جزوِ ایمان ہونا ناگزیر ہے لیکن رسول ایسی رفیع الدرجات ہستی کی بعثت کے مقصدِ عین کے ادراک کے بغیر ان اوصاف کے ذکر کی معنوی اہمیت ایک ایسا سوال ہے جس پر ہماری مذہبی دانش نے بہت کم غور کیا ہے اور اسی کم توجہی کا اثر ہماری مذہبی شعری روایت میں بھی نظر آتا ہے۔

برصغیر میں برطانوی نوآبادیاتی عہد اپنے استعماری رویّوں میں جاہل عرب سرداروں کے سلوکِ ناروا سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ ایسے میں ہماری نعتیہ روایت میں مابعدالطبیعاتی اوصاف کے ذکر کی سرشاری، معجزات کے جذب کی مستی، جمالِ ظاہری اور خال و خط کی مصوری، داخلی طرزِ احساس اور دروں بینی ایسے رویے اس انفعالیت کی بنیاد بنتے ہیں جو فی زمانہ ہمارے پورے مذہبی ماحول کے ساتھ ساتھ نعتیہ شعری روایت پر بھی غالب دکھائی دیتی ہے۔

امیر مینائی پر اپنے مضمون میں مولوی عبدالحق نے اپنے عہد کے نعتیہ میلانات کا جائزہ لیتے ہوئے بعض تلخ حقائق کی جانب بجاطور پر اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''نعت کا جو طرز ہمارے اکثر شعرا نے اختیار کیا ہے، وہ قابلِ اصلاح ہے۔ ہمارے ہاں شاعری کی بِنا غزل سمجھی گئی ہے۔۔۔ اس لیے تغزّل کا رنگ کچھ ایسا جما ہے کہ ہر جگہ، جابجا اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بھلا نعت میں زلف و کمر، خال و خط وغیرہ سے کیا تعلق؟ مانا کہ یہ بھی سہی مگر یہ کیسی غضب کی بات ہے کہ جو مقصد نعت کا ہے اور جو نعت کی جان ہے، وہ بالکل غائب۔''(۲۰)

امیر مینائی کی نعت میں ایسا نہیں ہے کہ مقصدِ نعت بالکل غائب ہے یا وہ رسولِ کریم ﷺ کی سیرت کے سماجی اوصاف کے ذکر سے خالی ہے یا اُن کے نعتیہ اشعار معاشرتی معنویت سے کلی طور پر محروم ہیں لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اپنے عہد کی سیاسی صورتِ حال اور تہذیبی گمبھیرتا کے تناظر میں وہ اپنے نعتیہ شعری آہنگ میں آپ ﷺ کی ذات کے متحرک انقلابی اوصاف کی جانب توجہ کرتے ہوئے قومی و ملی لحن کا حصہ بننے کی تخلیقی مساعی کرتے تو فی زمانہ ہماری سماجی، معاشرتی زندگی کے تغیرات و تموّجات میں نعت کا شعری کردار ایک منفرد جہت نما اسلوب میں ظاہر ہوتا۔

ساجد وہ ہیں، اللہ ثنا خواں ہے ہمارا | ابروئے نبیؐ قبلۂ ایماں ہے ہمارا

ذرّے ہیں مگر ذرّہ خورشیدِ نبوّت کیا کوکبِ اقبال درخشاں ہے ہمارا(۲۱)

امیر مینائی کے ہاں اس نوع کے ایمانی مضامین، بعض اشعار میں رزمیہ آہنگ اور مناجات میں استغاثہ کے اسالیب سے یہ صاف عیاں ہے کہ اُن کی نعت میں سماجی شعور کی ایک زیریں لہر موجود ہے۔ نوآبادیاتی عہد میں اُردو نعت کے صنفی ظہور اور تشکیلی مرحلے پر امیر مینائی ایسے وسیع حلقہ اثر رکھنے والے سخن کاروں کے ہاں یہ زیریں لہر موجِ غالب کی شکل اختیار لیتی تو اُردو شاعری کا اسبابِ نعت تحرک اور راہِ عمل پر گامزنی کے لیے حُدی خوانی کا ایک منفرد آہنگ بن سکتا تھا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، غزل اور مطالعۂ غزل، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۵ء، ص ۷

۲۔ ڈاکٹر ریاض مجید، امیر مینائی کی نعت، نعت رنگ، شمارہ ۲۵، اکتوبر ۲۰۱۹ء، ص ۳۳۸

۳۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، دیوانِ امیر مینائی (فارسی)، شعبہ فارسی، اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۰

۴۔ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی نے ''محامد خاتم النبیّن'' کے بارے میں لکھا ہے: ''مذہبی میلان کی برکت سے ''محامد خاتم النبیّن'' نام کا پورا دیوان ہے جس میں سرکارِ دوعالم کی ولادت، تبلیغِ اسلام اور ہجرت وغیرہ کے حالات نثر میں ہیں۔ باقی حصے میں نعتیہ غزلیں مخمس، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ ہیں۔''

(تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد چہارم، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، طبع دوم، ص ۲۲۱)

امیر مینائی نے ''خیابانِ آفرینش'' کے نام سے میلاد کے موضوع پر ایک مختصر نثری رسالہ رقم کیا تھا جس میں میلاد ناموں کی روایات میں صحت کے مسائل پر بحث کی اور اُن کی تصحیح کی ضرورت بیان کی۔ یہ تصنیف ''محامدِ خاتم النبیّن'' کے آغاز میں غالباً دوسری اشاعت میں شامل کی گئی اور بعد ازاں تمام اشاعتوں میں دیوان کا حصہ رہی۔

۵۔ امیر مینائی، محامدِ خاتم النبیّن، امیر المطابع، حیدرآباد، دکن، ۱۲۸۶ھ، ص ۲۸

۶۔ ایضاً، ص ۴۵ ۷۔ ایضاً، ص ۶۱ ۸۔ ایضاً، ص ۱۱۸

۹۔ ایضاً، ص ۶۷ ۱۰۔ ایضاً، ص ۷۰ ۱۱۔ ایضاً، ص ۸۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸ ۱۳۔ ایضاً، ص ۹۱ ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۵۰ ۱۶۔ ایضاً، ص ۴۵ ۱۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۸ ۱۹۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۲۰۔ مولوی عبدالحق، چند ہم عصر، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، س ن، ص ۴

۲۱۔ امیر مینائی، محامدِ خاتم النبیّن، ص ۳۱

مرزا عزیز فیضانی: جدید اُردو نعت کا پیش رو

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

ABSTRACT: Mirza Aziz Faizani Dara Puri was a poet of high standard who said to be a trend setter in the genre of Naat. He had mastery command over Urdu, Punjabi and Persian languages and composed poetry in all of the three languages. The creative instinct of Mirza Aziz was applied to composing constructive, religious and moral texts and Naat remained the dominant genre of his literary activity. The article deal with biographical details of Mirza Aziz and sheds light on his poetic importance. Mirza Aziz lived in such an atmosphere where Altaf Hussain Hali, Allamah Iqbal, Muhammad Ali Jauhar and Maulana Zafar Ali Khan were prominent figures of Urdu poetic scenario. The poetic voice of the stalwarts was echoing everywhere for arousing independence seeking sentiments along with religious awakening and the same pattern was adopted by Mirza Aziz in his poetic renderings. He also invented a few prosodic metres for his poetry.

[۱]

مرزا عزیز فیضانی داراپوری کا شمار اپنے عہد کی متحرک اور فعال شخصیات میں ہوتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ہمہ جہت انسان تھے۔ اُنھوں نے اگرچہ بہت کم عمر پائی مگر اپنی خداداد صلاحیتوں کے بل پر مختلف شعبوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے مگر دوسرے علمی میدانوں میں بھی انھوں نے بے پناہ خدمات انجام دیں۔ مرزا عزیز فیضانی کا تعلق مغل خاندان سے تھا۔ آپ کے اجداد کنجاہ سے نقلِ مکانی کر کے دریائے جہلم کے کنارے رسول ہیڈ ورکس کے قریب آباد ایک گاؤں داراپور میں آ بسے تھے۔ یہی گاؤں مرزا عزیز فیضانی کا مولد و منشا ہے۔ آپ ۲۱ رمحرم الحرام ۱۳۱۸ھ بہ مطابق ۲۱ رمئی ۱۹۰۰ء میں مرزا شیر عالم داراپوری کے گھر پیدا ہوئے۔ پرائمری کا امتحان اپنے گاؤں سے پاس کیا۔ گاؤں میں مزید تعلیم کا بندوبست نہ تھا اس لیے جہلم کے قریب ایک قصبے سنگھوئی کے مشن

سکول میں داخل ہو گئے اور وہاں سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ مرزا عزیز فیضانی کے والد اُن دنوں بہ سلسلۂ ملازمت ملتان میں مقیم تھے، مزید تعلیم کے لیے وہ ملتان چلے گئے اور مشن سکول، ملتان سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ میٹرک کرنے کے بعد وہ اسلامیہ کالج، لاہور میں داخل ہوئے۔ مرزا عزیز کے والد سے ان کے بعض قریبی دوستوں نے کہا کہ تم ایک مذہبی اور علمی خاندان کے فرد ہو اور بیٹے کو رسمی اور دُنیاوی تعلیم دلا رہے ہو؟ دوستوں کی بات سے وہ اتنے متأثر ہوئے کہ فی الفور اپنے بیٹے کو کالج سے اُٹھا لیا۔ بعد میں مرزا عزیز فیضانی نے اپنے تایا مولوی حکیم نور عالم کی تحریک پر اسلامیہ کالج ہی میں طب کی کلاسوں میں داخلہ لے لیا۔ اُن دنوں طبیہ کالج کا قیام عمل میں نہ آیا تھا اور طب کی کلاسیں اسلامیہ کالج ہی میں ہوتی تھیں۔ مرزا عزیز سال ڈیڑھ طب کی تعلیم حاصل کرتے رہے مگر اچانک شدید بیمار ہو گئے۔ بیماری نے طول پکڑا اور ان کی صحت بُری طرح متأثر ہوئی۔ خرابیِ صحت کے باعث حکمت کی تعلیم ادھوری رہ گئی۔ علمی، ادبی اور دینی کتابیں پڑھنے کا شوق انھیں بچپن سے تھا، اس لیے یہ سلسلہ جاری رہا، وہ باقاعدگی سے اپنی ضرورت کی کتابیں خریدتے اور ان کا مطالعہ کرتے۔ یوں کتابیں گھر میں جمع ہونے لگیں اور آخر ایک چھوٹا سا کتب خانہ وجود میں آ گیا۔

کچھ عرصہ بے کار گزارنے کے بعد ایک اخبار میں ۷۵ روپے ماہ وار پر سب ایڈیٹر کے فرائض انجام دینے لگے۔ والدِ مکرم کو علم ہوا تو بہت ناراض ہوئے اور فوراً اخبار سے الگ ہونے کی تاکید کی۔ آپ نے ان کے حکم کی تعمیل کی اور اخبار کی ملازمت ترک کر دی بعد ازاں انھی کے اصرار اور حکم پر انسپکٹر جنرل سول ہسپتال، پنجاب کے دفتر میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہ ملازمت اگرچہ اُن کے مزاج سے کسی طرح مطابقت نہیں رکھتی تھی مگر والد کے حکم کے باعث زندگی بھر اسی ملازمت سے وابستہ رہے۔ وفات کے وقت وہ سٹور برانچ میں ہیڈ اسسٹنٹ کی اسامی پر کام کر رہے تھے۔ مرزا عزیز فیضانی جون ۱۹۴۵ء میں بیمار ہوئے، انھیں میو ہسپتال میں داخل کرایا گیا مگر مرض نے انھیں سنبھلنے کا موقع نہ دیا اور چند دن کی بیماری کے بعد ۳؍جون ۱۹۴۵ء میں انتقال ہو گیا۔

مرزا عزیز فیضانی میں شعر و ادب کا ذوق فطری تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا اور بہت جلد اُن کا کلام اس وقت کے معروف رسائل اور اخبارات جیسے: صوفی، معارف، زمیندار، احسان، انقلاب، شبابِ اُردو، عالم گیر، شیرازہ اور حقیقتِ اسلام میں شائع ہونے لگا۔ شاعری میں اصلاح کے لیے انھوں نے شوکت میرٹھی سے سلسلہ جوڑا مگر ایک آدھ نظم کے علاوہ کلام بہ غرضِ اصلاح نہ بھجوا سکے اور ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد ذوقِ سلیم ہی اُن کا استاد اور رہنما رہا۔ نثری اصناف میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی۔ اُن کے افسانے اور مضامین معروف ادبی اور

علمی رسائل میں شائع ہو کر مقبولِ خلائق ہوئے۔ اُن کی شاعری ملی شاعری کا قابلِ افتخار نمونہ ہے۔ اُنھوں نے مولانا الطاف حسین حالی، علامہ محمد اقبال، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان اور دوسرے ملّی شعرا کے خوانِ شعر سے استفادہ بھی کیا اور اس کی تقلید بھی کی۔ اپنی اختراعی صلاحیتوں کے باعث ملّی شاعری کی روایت میں کئی اضافے بھی کیے۔ اُن کے شعری کمالات کا اعتراف کرتے ہوئے سیّد ضمیر جعفری رقم طراز ہیں:

> ''ہمارا شمار جناب عزیز فیضانی کے خوشہ چینوں میں ہوتا ہے۔ ہم نے بل کہ ہمارے پورے ادبی عہد نے عزیز فیضانی صاحب کے فیضانِ شعری میں آنکھ کھولی تھی۔ دریائے جہلم کے کنارے کنارے ادب کا ایک دوسرا دریا ان کی ذات میں ہماری زمینوں میں بہہ رہا تھا...... اُن کا فن اس دل کشا آرٹ کا مظہر ہے جو تھوڑے کو بہت اور مشکل کو آسان بنا دیتا ہے۔ یہ شاعری نہیں، دلوں کی کھیتیوں کو سیراب کرنے والا دوسرا دریائے جہلم ہے۔''
>
> [تحفۂ ضمیر مشمولہ: گلشنِ پنجاب؛ نشریات، لاہور؛ ۲۰۰۸ء؛ ص ۱۰]

ایک علمی اور دینی خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے مرزا عزیز فیضانی کا بیش تر شعری اور نثری سرمایہ دین کی خوشبو سے مہکتا ہے۔ انھوں نے کئی کتابیں تخلیق اور تصنیف کیں، افسوس کہ اُن کا بہت سا سرمایۂ نظم و نثر اُن کی مختصر زندگی میں منصۂ شہود پر جلوہ گر نہ ہو سکا اور اُن کے فرزندِ ارجمند ڈاکٹر محمود فیضانی کی سعی و کوشش سے پچاس، ساٹھ سال بعد اُن کی کچھ کتابیں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئیں۔ اس کے باوجود اُن کی کئی کتابیں ہنوز محرمِ اشاعت کو ترستی ہیں۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد کے شعبۂ اُردو کے سکالر جناب مشتاق احمد نے ۱۹۹۵ء میں ان کی علمی و ادبی خدمات پر ڈاکٹر صابر کلوروی کی رہنمائی میں ایم فل کا مقالہ لکھا۔ مرزا عزیز فیضانی کی تصانیف و تالیفات درجِ ذیل ہیں:

۱۔ قصیدۂ عزیزیہ: مطبوعہ ۱۹۳۴ء
۲۔ چہل شعر فیضانی: رسوماتِ قبیحہ کی تردید میں چالیس اشعار پر مشتمل نظمیہ حقیقتِ اسلام میں شائع ہوا۔ بعد ازاں بنگلور کے ایک مخیر نے کتابچے کی صورت میں چھپوا کر تقسیم کیا۔
۳۔ سی حرفی فیضانی بر معراجِ جسمانی (پنجابی): ۱۹۳۳ء
۴۔ شہادتِ اعدا بر فضیلتِ مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم: ۱۹۳۸ء
۵۔ اربعینِ فیضانی مع منظوم و منثور اُردو ترجمہ: ۱۹۳۹ء
۶۔ چار ہار (چار پنجابی سی حرفیاں): س ن۔

۷۔ الآثار فی الاشعار: دوصد احادیث کا منظوم و منثور ترجمہ: س ن۔
۸۔ فنِ تفسیر: پہلے یہ مضمون حقیقتِ اسلام میں بالاقساط شائع ہوا بعدازاں ۱۹۳۷ء میں کتابی صورت میں طبع ہوا۔
۹۔ فتنۂ رہبانیت: اولاً گیارہ قسطوں میں حقیقتِ اسلام میں شائع ہوئی، ۱۹۴۰ء میں کتابی صورت میں طبع ہوئی۔
۱۰۔ متاعِ عزیز: فارسی اور اُردو کلام کا مجموعہ۔ مرزا عزیز کی وفات کے کم و بیش پچاس سال بعد اُن کے بیٹے ڈاکٹر محمود فیضانی نے شائع کیا۔
۱۱۔ گلشنِ پنجاب (پنجابی کلام)؛ نشریات، لاہور؛ ۲۰۰۸ء۔

مندرجہ بالا مطبوعہ کتابوں کے علاوہ اُن کی کئی تصانیف ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی چند اہم غیر مطبوعہ تصانیف یہ ہیں:

☆ شعلہ زارِ عزیز (علمی، ادبی اور تحقیقی و تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
☆ معین الشعراء (بیان، بدیع، معانی اور عروض)
☆ تجلیاتِ ایران (ڈاکٹر براؤن کی معروف تصنیف ''تاریخ ادبیاتِ ایران'' کی تلخیص)
☆ اشاریۂ فیضانی بر مطالبِ قرآنی
☆ خلیفۃ اللّٰہ
☆ سفرنامۂ فیضانی
☆ سرگزشت (خودنوشت)

[۲]

مرزا عزیز فیضانی نے طالب علمی کے زمانے میں شعر و ادب کی وادی میں قدم رکھا۔ اُن کی پہلی شعری تخلیق ایک حمدیہ قطعہ تھا، جو چھٹی کے زمانۂ طالب علمی میں انھوں نے موزوں کیا۔ ایک دینی اور مذہبی گھرانے سے تعلق کے باعث ان کی ابتدائی شاعری کا رنگ دینی اور اخلاقی تھا، اس ابتدائی دور میں انھوں نے حمدیہ اور نعتیہ کلام زیادہ کہا اور اصلاحی اور اخلاقی نظمیں لکھیں۔ کالج میں پہنچے تو اس کے ماحول کے زیرِ اثر طبیعت غزل گوئی کی طرف مائل ہوگئی اور بہت تھوڑے عرصے میں بہت سا غزلیہ سرمایہ تخلیق کر ڈالا۔ کالج کی تعلیم بہ وجوہ ادھوری رہ گئی، لاہور سے وہ اپنے گاؤں دارا پور آ گئے؛ غزل گوئی یہاں بھی کچھ عرصہ جاری رہی مگر پھر اچانک اس سارے سرمائے کو ضائع کر دیا۔ وہ اپنی خودنوشت میں رقم طراز ہیں:

''دو اڑھائی ماہ کے قلیل عرصے ہی میں جہاں ایک طرف مجھے نئی اور اعلا تعلیم کی

بنیاد قائم کرنی تھی، وہاں دوسری طرف سو کے قریب غزلیات لکھ ماریں۔ یہ سلسلہ کالج چھوڑنے کے بعد دارا پور میں بھی جاری رہا۔ ہر ہفتے ہم تین چار پڑھے لکھے آدمی کھیتوں میں جا کر مشاعرہ کر لیتے تھے اور کئی غزلیں قلمی رسالے یا اخبار میں درج کر دی جاتیں۔ آخر کار ایک دن ایسا آیا کہ یک دم خیال پلٹ گیا۔ سب غزلیات کو آناً فاناً فنا فی النار کر دیا اور کوئی باقی نہ رہنے دی اور دورِ جدید کی سب سے پہلی نعت لکھی جو اسی عنوان کے تحت ''یادگارِ عزیز'' میں موجود ہے۔ ایک دو قومی نظمیں لکھیں اور آئندہ غزل شاید ایک دو فیصدی سے بھی کم رہ گئی۔ میری نظموں کا بیش تر حصّہ قومی اور نعتیہ ہوتا ہے اور بس!''

[سرگزشت: مرزا عزیز فیضانی دارا پوری؛ غیر مطبوعہ؛ ص۱۸۔]

مرزا عزیز فیضانی دارا پوری نے جس وقت شاعری آغاز کی، فضا مولانا الطاف حسین حالی، علامہ محمد اقبال، مولانا ظفر علی خان، مولانا محمد علی جوہر اور دوسرے ملی شعرا کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ مسلمانانِ ہند کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے اور انھیں آمادۂ عمل کرنے کے لیے شعراخیالی دُنیا کے سحر آگیں مناظر کی جلوہ گری اور ہجر و وصال کی جھوٹی سچی کہانیوں کے بجائے قومی اور ملی حمیت اور دینی غیرت کے جذبات سے معمور شاعری کی تخلیق میں مصروف تھے۔ اپنے ذاتی رجحان اور ایک دینی گھرانے سے تعلق کے باعث مرزا عزیز فیضانی بھی اسی رنگِ سخن کے اسیر ہو گئے اور ملی و اصلاحی شاعری کی تخلیق میں منہمک ہو گئے۔ مرزا فیضانی بہت پُر گو اور قادرالکلام شاعر تھے اور ہر طرح کے خیال کو مؤثر انداز میں نظم کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کا کلام اور ان کی نثری نگارشات اپنے وقت کے نمائندہ علمی، ادبی اور دینی رسائل اور اخبارات میں تواتر و تسلسل کے ساتھ اشاعت پذیر ہوئیں جنھیں قبولِ عام کی سند ملی اور علمی و ادبی حلقوں میں اُن کا نام عزت و احترام سے لیا جانے لگا۔ اُردو کے ساتھ ساتھ پنجابی اور فارسی زبان میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی اور بہت سا شعری سرمایہ ان زبانوں میں بھی یادگار چھوڑا۔ افسوس! کہ مرزا عزیز فیضانی کو بہت کم مہلتِ کار نصیب ہوئی اور وہ زندگی کی صرف پینتالیس بہاریں دیکھنے کے بعد اس عالمِ فانی سے رخصت ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد تقسیمِ ہندوستان کے نتیجے میں فسادات پھوٹ پڑے اور سب کچھ تہ و بالا ہو کر رہ گیا۔ وہ علمی ماحول جس میں مرزا عزیز فیضانی ایک قدآور سخن ور اور ایک ممتاز ملی شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے تھے، اس کے رنگ بکھر بکھر گئے۔ اس صورتِ حال میں اُن کا غیر مطبوعہ علمی اور تخلیقی سرمایہ ایک طویل عرصہ تک محرمِ اشاعت کو ترستا رہا۔ ان کے صاحب زادے مرزا محمود فیضانی کی سعی و کوشش سے اُن کی چند کتب پچاس ساٹھ سال کے بعد شائع ہوئیں اور کئی ابھی تک

غیر مطبوعہ صورت میں ہیں۔ فراموشی کی اس مسلسل فضا کے باعث مرزا عزیز فیضانی کا نام اور کام علمی و ادبی حلقوں اور نئی نسلوں کے لیے اجنبی بنا رہا اور وہ اس قادر الکلام شاعر کے شعری فیضان سے محروم رہیں۔

[۳]

مرزا عزیز فیضانی کے کلام کا غالب حصّہ نعت سے متعلق ہے۔ انھوں نے اپنے پیش رو نعت گو شعرا جیسے: محسن کاکوروی، امیر مینائی، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا ظفر علی خان اور دوسرے قادر الکلام شاعروں سے کسبِ فیض کیا اور اُن کے رنگِ سخن کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ اُن کی نعتیہ شاعری پر کہیں کہیں ان شعرا کے واضح اثرات دکھائی دیتے ہیں، تاہم انھوں نے اپنی ادبی اور اختراعی صلاحیتوں سے نعت گوئی میں اپنا منفرد انداز اور اسلوب پیدا کیا۔ مرزا عزیزؔ کی نعت گوئی محض روایت کے احترام اور حصولِ سعادت و برکت کا نتیجہ نہیں بل کہ انھوں نے فکر و شعور اور جذب و احساس کی ترسیل کے لیے نعت کی صنف کو پورے فنی شعور کے ساتھ اختیار کیا اور فکری و فنی سطح پر نعت میں ایسے تجربے کیے، جن سے اس صنف کا دامن کشادہ ہوا۔ مرزا عزیز کو قدرت نے شعر گوئی کی غیر معمولی صلاحیتیں عطا کی تھیں۔ ''متاعِ عزیز'' میں شامل اُن کا اُردو اور فارسی کلام اُن کی شعری مہارت کا گواہ ہے۔

مرزا عزیز فیضانی کی تربیت جس مذہبی ماحول میں ہوئی، اس کے زیرِ اثر انھوں نے قرآن اور حدیث کا گہرا مطالعہ کیا اور حضور علیہ السلام کی سیرتِ مبارکہ اور آپ کے پیغام کی رمزیت سے شناسائی حاصل کی۔ اسلام کی سچی لگن اور حضور علیہ السلام کی حقیقی محبت نے اُن کے سینے کو روشن اور فروزاں کر دیا۔ انھوں نے اُمتِ مسلمہ کی زبوں حالی اور مسلمانانِ ہند کی بے بسی اور بے سروسامانی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا، اس لیے انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے امتِ مسلمہ کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ انھوں نے اسلام کے حقیقی پیغام سے نئی نسلوں کو آگاہ کرنے اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی تعلیماتِ مقدسہ کو عام کرنے کو اپنی زندگی کا مقصد بنالیا۔ ان کی جملہ شاعری میں یہی مقصد اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ مرزا عزیز نے حضور علیہ السلام کی کئی احادیثِ مبارکہ کا منظوم ترجمہ کیا۔ ''اربعینِ فیضانی'' اور ''الآثار فی الاشعار'' ان کے اسی جذب و شوق کا اظہار یہ ہیں۔ یہ دونوں مجموعے کتابی صورت میں جلوہ گر ہوئے۔ اوّل الذکر میں چالیس احادیث اور ثانی الذکر میں دو سو احادیثِ مبارکہ کو نظم کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ شعر گوئی کے ابتدائی زمانے میں ہی انھوں نے پنجابی میں ایک سی حرفی لکھی جس کا موضوع معراجِ جسمانی ہے۔ انھوں نے دلائل و براہین سے معراجِ جسمانی کے وقوع کو ثابت کیا۔ اس سی حرفی کا ایک بند ملاحظہ ہو:

خ ___ خواب دی جے ساری گل ہوندی ایڈنا چاؤنا چاؤنا کاسنوں سی

مازاغ ، رای ، سبحان ، اسریٰ ، عبد ، بصر فرماؤنا کاسنوں سی
کوئی خاص کمال نہیں خواب اندر اوہدا ذکر لیاؤنا کاسنوں سی
ولیاں وچ نہیں کشف دی قدر کوئی نبی نال لگاؤنا کاسنوں سی
کیوں وچ قرآن حدیث اس دے ایس شان دے نال بیان ہوئے
کیہنوں خواب عزیزؔ نہیں آ جاندی ، کافر خواب تے کیوں حیران ہوئے

مرزا عزیز فیضانی نے اُردو نعت کے لیے کئی پیمانے اور ہیئتیں استعمال کیں۔ان کی نعتیں غزل، قصیدہ، مثنوی، مسدس، مخمس، تضمین، قطعہ، مستزاد، ترجیع بند اور ترکیب بند جیسے تکنیکی قالبوں میں ہیں اور ہر ہیئت اور ہر قالب کے حسن کو انھوں نے پورے فنی شعور کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔مستزاد میں انھوں نے تین ٹکڑوں اور تین تین قوافی کا التزام کیا ہے جو ان کی قدرتِ کلام اور مہارتِ فن کا ثبوت ہے۔ایک دو مثالیں دیکھیے:

ختم تجھ پر ہوگئی پیغمبری سروری رہبری دلربائی ، دلبری
رتبہ اب کوئی اگر پائے تو کیا حبذا مرحبا اے حبیبِ کبریا
وصف ہو کیوں کر بیاں احسان کا آن کا شان کا دین کا، عرفان کا
ہم سے ممکن ہی نہیں تیری ثنا حبذا مرحبا اے حبیبِ کبریا

مرزا عزیزؔ نے بعض ایسی تکنیکیں اور ہیئتیں استعمال کی ہیں، جو ان کی خود ساختہ ہیں اور ان کی اپنی اختراعی صلاحیتوں کا نمونہ ہیں۔ان ہیئتوں میں نغمے کی جولانی اپنا جادو جگاتی ہے۔اسی نوع کے ایک نمونے سے دو بند دیکھیے:

بندہ ہے خدا کا
آقا دوسرا کا
والی فقرا کا
کیا کیا ہے غرض دیکھیے، محبوب خدا کا
سردارِ دو عالم
پیغمبرِ اعظم
اخلاق مجسم
محمود و مکرم
کس پایہ کا ہے صدر یہ بزمِ دوسرا کا

☆

فنی اور تکنیکی حوالے سے ہی مرزا عزیزؔ نے اپنی صلاحیتوں کا اظہار نہیں کیا بل کہ موضوعاتی سطح پر بھی اُردو نعت کو نئے مضامین سے مالا مال کیا ہے۔ وہ غیر معمولی اور شاداب ذہن کے مالک تھے، یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں ایسے نادر مضامین ملتے ہیں، جو اپنی مثال آپ ہیں۔ اُن کی ایک نظم ''شہادتِ اعدا برفضیلتِ مصطفیٰ'' ایسی ہی موضوعاتی ندرت کی آئینہ دار ہے۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ اعدائے رسولؐ نے مل کر ایک مجلس قائم کی، انھوں نے طے کیا کہ تواتر کے ساتھ اس کے اجلاس ہوا کریں گے، جس کی صدارت ابولہب کرے گا۔ اس منصوبے کے تحت ایک مجلس ہوئی جس میں مکہ کے پچیس نامی گرامی کافر شریک ہوئے۔ انھوں نے مل کر طے کیا کہ ہم محمد ﷺ اور اس کے ساتھیوں کو مل کر ستایا کریں گے اور مکہ میں جو باہر سے مسافر آئے گا، اسے محمدؐ سے دُور رکھنے کے لیے، اُس کے سامنے محمد ﷺ کی بُرائی بیان کریں گے۔ اس پر کسی نے پوچھا کہ ہم اُس مسافر کو محمد ﷺ کی کیا بات بتائیں گے؟ کسی نے کچھ کہا، کسی نے کچھ اور خود ہی مجلس کے اراکین ان کی باتوں کو رد کرتے رہے کہ یہ خرابی تو محمد ﷺ میں نہیں ہے۔ تنگ آ کر آخر میں یہ فیصلہ ہوا کہ محمد ﷺ میں کوئی خرابی ایسی نہیں جو دوسروں کو اس کی طرف آنے سے روکے۔ ہم اس کے باوجود اسے اور اس کے ساتھیوں کو تنگ کریں گے۔ شاعر نے اس سے یہ پیغام اخذ کیا کہ رسولِ خدا ﷺ کے اوصاف و کمالات کو اُن کے منکر بھی تسلیم کرتے تھے۔ کردار کی عظمت کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔

مرزا عزیز فیضانی کا نعتیہ کلام حضور علیہ السلام سے ان کے عشقِ بے پایاں کا مظہر ہے۔ تاہم عشق کی وارفتگی کے باوجود انھوں نے عقیدت واحترام اور مؤدت وارادت کے بیان میں کہیں بھی حدودِ شریعت کو نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ قرآن اور حدیث کے گہرے مطالعے کے باعث ان کا کلام حزم واحتیاط کا آئینہ دار ہے۔ موضوعات کی تازہ کاری، اسلوب کی رعنائی، جذبے کی سچائی اور زبان و بیان کی رعنائی اُن کی نعت کو ہمہ رنگی کا ذائقہ عطا کرتی ہے۔ رنگِ قدیم سے آشنائی اور وابستگی کے باوجود اُن کا نعتیہ سرمایہ جدید اندازِ اظہار کا عمدہ نمونہ ہے۔ انھوں نے نعت کی صنف کو اپنے فکر و خیال کی دل کشی اور اظہار و بیان کی دل پذیری سے نئے امکانات کی بشارت دی۔ ان کے نعتیہ سرمائے کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ وہ صحیح معنوں میں جدید اُردو نعت کا پیش رو ہیں۔ جدید رنگ و آہنگ کے حامل اُن کے چند نعتیہ اشعار دیکھیے:

اس عالمِ ہستی کو اِک لفظ اگر کہیے اے فخرِ جہاں پھر تُو اس لفظ کا معنیٰ ہے

عقل حیراں ہے دیکھ کر تُجھ کو　　　　بھید کھلتا نہیں ہے کیا تُو ہے

بخت اُس کا ہے، نصیب اُس کا ہے، قسمت اُس کی　　　　منحصر جس کا ترے عشق پہ ایماں ہو جائے

کیا بتائے کوئی کیا اس میں بھری ہے تاثیر　　　　جب ترا نام لیا دل کو مچلتے دیکھا

پست وبالا کی تمیز اور اسود واحمر کا فرق　　　　ہو سکے کب بے وجود و بے نشاں تیرے بغیر

برسوں دکھائے کفر نے لوگوں کو سبز باغ　　　　یعنی شکارِ وہم تھا انسان کا دماغ
ماتھے پہ اہلِ عقل کے تھا گمرہی کا داغ　　　　دُنیا میں حق و صدق کا ملتا نہ تھا سراغ
اس وقت اِک عرب نے دکھایا چراغِ نور　　　　گھی کے جلے چراغ جو لایا چراغِ نور

سجتی ہے اس کو ملکِ ہدایت کی افسری　　　　زیبا ہے بحرِ علم کی اس کو شناوری
یکسر چراغِ نور ہے اس کی پیمبری　　　　انساں کی عقل کیا کرے اس کی برابری
صادق ہے وہ ، زبانِ خدا ہے ، امین ہے　　　　اس کی ہر ایک بات شریعت ہے ، دین ہے

مرزا عزیز فیضانی کی بعض نعتیں اپنے فنی اور تکنیکی التزام کے باعث دامن کشِ دل ہیں۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ شعری تجربہ جب کسی خاص فنی التزام کا پابند ہو جائے تو اس کی تاثیر میں کمی آجاتی ہے اور اس کا فطری بہاؤ متاثر ہوتا ہے لیکن مرزا عزیز کی فن آشنائی اور قدرتِ زبان و بیان کے باعث اُن کا التزامی کلام بھی خرابی کا شکار نہیں ہوتا اور اس کے رنگ و آہنگ کی تازہ کاری برقرار رہتی ہے۔ ایک نعت میں انھوں نے چار قافیے اس طرح سے برتے ہیں کہ ہر قافیہ حضور علیہ السلام کی ایک الگ صفت کا عکاس بن گیا ہے یوں چند اشعار کی نعت میں حضور علیہ السلام کی اوصافِ حمیدہ کا ایک جہان سمٹ آیا ہے۔ یہ نعت اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد نعتیہ تجربہ ہے؛ نعت ملاحظہ ہو:

رسولِ دوعالمؐ نے کیا کر دکھایا　　　　اُٹھایا ، جگایا ، سکھایا ، پڑھایا
مسلماں کو انعامِ دُنیا و عقبیٰ　　　　بتایا ، سُجھایا ، دکھایا ، دِلایا
نئے سر سے پھر گلستانِ جہاں کو　　　　لگایا ، اُگایا ، بنایا ، سجایا
شرابِ حقیقت سے بھر بھر کے ساغر　　　　لٹایا ، لنڈھایا ، چھکایا ، پلایا
طریقِ حقیقت سے باطل کو پل میں　　　　ہٹایا ، گھٹایا ، بھگایا ، مٹایا
زمانے سے ظلم اور عصیاں کا جھگڑا　　　　ہٹایا ، دبایا ، مٹایا ، چُکایا

عذابِ جہنم سے خلقِ خدا کو　　ڈرایا ، ہٹایا ، بچایا ، چھڑایا
خدا سے پئے خلق لایا ہے دیکھو　　شفایا ، سجایا ، ہدایا ، عطایا
عزیزؔ ایسے غافل کو الفت کی رہ پر　　بُلایا ، لگایا ، چلایا ، بڑھایا

مرزا عزیز نے چالیس اشعار کی ایک نعت کو ''نعتِ اربعینی'' کا نام دیا ہے۔ اس نعت میں انھوں نے دو چیزوں کا التزام رکھا ہے۔ اوّل: ہر شعر الگ وزن میں ہے، یوں چالیس اشعار الگ الگ اوزان میں ہیں۔ دوم: ہر شعر کی ردیف حروفِ تہجی کے مطابق ہے۔ مرزا عزیز کی یہ نعت مہارتِ فن اور قدرتِ کلام کا زندۂ جاوید نمونہ ہے۔ اشعار کے اختلاف نے عجب ایک گلدستے کی سی صورت پیدا کر دی ہے، نعت پڑھتے ہوئے ہر شعر کا الگ وزن ایک عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ موضوعات کی ہمہ رنگی اس پر مستزاد ہے۔ ذیل میں ''نعتِ اربعینی'' پیش کی جاتی ہے تاکہ ''نعت رنگ'' کے قارئین اس قدرتِ کلام کی داد دے سکیں۔ راقم نے ہر شعر کے ساتھ اس کا وزن درج کر دیا ہے

نعتِ اربعینی

طلوعِ آفتابِ حق سے روشن ہو گئی دُنیا　　ہوا ہر شر کا استیصال اور ہر خیر کا اجرا
[مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن]

کوئی جہاں پہ تھا فدا کسی نے کہہ دیا لعب　　سُنا جو ''زرعِ آخرہ'' ہوئے خموش سب کے سب
[مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن]

فیضانِ نبوت تھا جو دُنیا سے مٹے پاپ　　اے اہلِ بصیرت جو ہو طاقت تو گنیں آپ
[مفعول مفاعیلُ مفاعیلُ فعولان]

حیوان سے کم تر تھی ، کہتے ہیں جسے عورت　　سرورؐ ہی کا احساں تھا، اُس کی جو ہوئی عزت
[فعِلاتُ مفاعیلن فعِلاتُ مفاعیلن]

بیوی کا فضول سا نہیں ساتھ　　اس کا ہے معاملات میں ہاتھ
[مفعولُ مفاعلن فعولان]

شرک کی بساط سب ، آن میں گئی اُلٹ　　لحظہ بھر میں بے اثر، کفر کی ہوئی جھپٹ
[فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن]

بتاؤ تو بتوں کی کیا ہوئی ٹھاٹھ　　خدا کے گھر میں جو تھے تین سو ساٹھ
[مفاعیلن مفاعیلن فعولان]

جہل کے گھر سے لُٹ گیا فسق و فجور کا اثاث نہ کوئی مستغیث ہے اور نہ کوئی مستغاث
[مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلان]
اہلِ عرب نے جب سُنی، فاراں کی چوٹی پر گرج پائی صراطِ مستقیم اور ترک کردی راہِ کج
[مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن]
فلسفہ نے مجھ سے کہا راز ہے، خود بوجھ، سمجھ دیں نے دیے مجھ کو مگر عقل، خرد، سوجھ، سمجھ
[مفتعِلن مفتعِلن مفتعِلن مفتعِلن]
راہ سرورؐ کی ہے رہ جس میں ہے کوئی خم نہ پیچ دین دینِ سیّدِ عالمؐ ہے باقی ہیچ ہیچ
[فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات]
اُس کی رہ پر ہی چلا ہے جو ہوا ہے صالح اور ہے دامنِ رحمت میں اُسی کے طالح
[فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعلن]
جملہ ادیان و کتب کا ناسخ ماحیِ کفر بہ عزمِ راسخ
[فاعلاتن فعِلاتن فعلن]
زیرِ پا معراج میں عرشِ مجید قلب پھر بھی نعرہ زن "ھل من مزید"
[فاعلاتن فاعلاتن فاعلات]
جو ملی فتح حرم میں نہ رہی کفر کو سُدھ بدھ نہ گرا خون کا قطرہ، نہ ہوا کوئی وہاں یُدھ
[فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلاتن]
کفر کا توڑا سب پاکھنڈ فخر، تکبر اور گھمنڈ
[فعلُ فعولن فعلن فعْل]
ہوا عام اصولِ نبی کا نفاذ ہے مانند معدوم انکار شاذ
[فعولن فعولن فعولن فعول]
پیارے ہیں کیا کیا اللہ اکبر سارے کے سارے اسمائے سرورؐ
[فعلن فعولن فعلن فعولن]
مٹے گمان اور وہم یکسر، پڑا وہ دونوں کے منھ پہ تھپڑ نہالِ بے بار کفر و باطل کی ایک پل میں اُکھڑ گئی جڑ
[فعولُ فعلن فعولُ فعلن فعولُ فعلن فعولُ فعلن]
اُٹھے سب مساوات کے دم سے حاجز ہوئے سب برابر زبردست و عاجز
[فعولن فعولن فعولن فعولن]

ہوئے نیک آپ کے فیض سے وہ جو تھے زمانے کے زشت ودژ
ہوئے مخلص اور حنیف دل جنھیں گمرہی نے کیا تھا کژ

[متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن]

ہو گئے فیضِ سرورؐ سے ناکس بھی کس　　　پائی کوتہ نظر سے نظر دُور رس

[فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن]

آپ کے ظہور سے عشق کو ملی تپش　　　اور ازل کے حسن کی ہو گئی فزوں کشش

[فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن]

دِلوایا ایمانِ کامل ، سکھلائی توحیدِ خالص　　　راسخ اور کامل کر ڈالا، اُن کو جو تھے، خام اور ناقص

[فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن]

سیّد کل سردارِ دوعالم ، دکھلا کر نوری عارض　　　بسکہ ہوئے سب جن و بشر کی اقلیمِ دل پر قابض

[فعلُ فعولن فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع]

آہ! اب ہم نے چھوڑے ضوابط　　　توڑے سُنت سے اپنے روابط

[فاعلاتن فعولن فعولن]

توڑے پیمبر نے وہ سارے عقاید غلیظ　　　جن پہ کہیں الاماں، الحذر و الحفیظ

[مفتعِلن فاعلن مفتعِلن فاعلان]

کر کے بھی دکھلا دیا ، تھا نہ خالی مطلع　　　اس لیے بے بس ہیں اب مبتدع و مخترع

[فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن]

عرش جس سے چمک اُٹھا وہ چراغ　　　''قاب قوسین'' و دیدۂ ''مازاغ''

[فاعلاتن مفاعلن فعلان]

معتکفِ مسجد و مردِ مصاف　　　صاحبِ ایثار و حیا وعفاف

[مفتعِلن مفتعِلن فاعلان]

ہیں نام پیارے سب اس کے، امین وصاحب وصادق
خطاب جملہ معزز ، رحیم و رحمتِ خالق

[مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلاتن]

جو نوریوں سے بھی ارفع ہوا ،وہ پیکرِ خاک　　　تو عرش بام تھا، زینے تھے اس کے سات افلاک

[مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعلان]

عشقِ نبی میں ہزار دُکھ بھی سُکھ اور نہ ہو یہ تو لاکھ سکھ بھی دُکھ
[مفتعِلن فاعلات فاعلن]

ہے عملاً اُن کی صاف راہ پہ جگ بندۂ انکار و کفر ،جگ سے الگ
[مفتعِلن فاعلاتُ مفتعِلن]

وہ رحمتِ مجسم، وہ عقل وعِلم کامل وہ سروری کے لائق ،وہ رہبری کے قابل
[مفعولُ فاعلاتن مفعولُ فاعلاتن]

اللہ ذوالکرم ہے ، رسولِ خدا کریم ارحم خدائے عزو جل اور نبی رحیم
[مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن]

وہ تنہا یہاں حقیقتِ کبریٰ کا ترجماں وہ سارے جہاں کی جان وہ ہر اِک پہ مہرباں
[مفاعیلُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن]

پھیلا ہے اُس کا خوانِ کرم چار سو اس پر صلائے عام کلوا واشربوا
[مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فع]

عشقِ سرورِ عالم ،بہترین زادِ رہ سب سے عمدہ سرمایہ، سب سے قیمتی تحفہ
[فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن]

ہو عزیزؔ دل میں سدا، مثلِ روح عشقِ نبیؐ اور زباں پہ صل علیٰ ہاشمی و مطلبی
[فاعلاتُ مفتعِلن فاعلاتُ مفتعِلن]

□□□

ضیاء القادری بدایونی کی نعت میں خمریہ عناصر

ڈاکٹر عائشہ ناز (کراچی)

ABSTRACT: Wine has its Intoxicative quality which denotes in poetic diction sublimities of love. Persian and Urdu Poetry are full of symbolic usage of word wine or intoxication in numerous versions of poetic renderings. Devotional poetry is not exceptional one in this phenomenon. The article placed below sheds light on the nature of poetic usage of intoxicative contents, posing sublimity from earth bound life towards heavenly pleasure of wine like intoxication with reference to renderings of Zia-ul-Qadri. There are numerous couplets of Zia-ul-Qadri containing expression of imaginary intoxicative pleasure as winebibber in devotional poetry in perspective of Day of Resurrection when Prophet Muhammad (S.A.W) will provide sacred and pure wine glasses to his followers from the pond of heavenly water denoting abundance as hinted in Holy Quran.

نعت عربی زبان کا لفظ ہے، عربی اردو لغت المنجد میں اس کے معنی یوں بیان ہوئے ہیں: ''تعریف کرنا۔ بیان کرنا۔''(۱)

نور اللغات میں اس کے معنی اس طرح ملتے ہیں۔ ''یہ لفظ بمعنی مطلق وصف ہے لیکن اس کا استعمال آنحضرت صلّی اللہ تعالی علیہ وآلہ وسلّم کی ستائش وثناء کے لیے مخصوص ہے۔''(۲)

نعت کے لغوی معنی وصف کے ہیں لیکن ادب میں یہ لفظ صرف رسول اللہ صلّی اللہ تعالی علیہ وآلہ وسلّم کے اوصاف حمیدہ کے بیان کے ساتھ خاص ہے۔ نعت ایک موضوعی صنف ہے اور اسے کسی بھی ہیئت میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ تاہم موضوعی صنف ہوتے ہوئے بھی اس کا دائرہ بہت وسیع ہے، چوں کہ نعت کا موضوع مدح رسول کریم صلّی اللہ تعالی علیہ وآلہ وسلّم ہے جن کی ذات اقدس میں اللہ تعالی نے تمام خوبیاں مجتمع کر دیں۔ کسی بشر کے لیے ممکن نہیں کہ وہ ذات رسالت مآب صلّی اللہ تعالی علیہ وآلہ وسلّم کے کسی ایک پہلو کی بھی کما حقہ تعریف کر سکے۔ لہذا نعت ایسا وسیلۂ اظہار ہے جو موضوعاتی اعتبار سے اپنے اندر بے پناہ

وسعتیں رکھتا ہے۔ نعت کے موضوعات میں اظہار محبت بھی ہے اور اظہار عقیدت بھی، حسن صورت و سیرت کا بیان بھی ہے اور ہجر و وصال کی کیفیات بھی۔ غزوات کے بیان کی صورت میں رزم نامے کے عناصر بھی نعت کا حصہ ہیں۔ موت کے وقت دیدارِ اقدس کی خواہش، مدینے میں مرنے کی آرزو کے موضوعات تواتر سے اردو نعت میں پائے جاتے ہیں۔ عصری حسیّت بھی ہمارے نعت گو شعرا کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے اپنے عہد کے آشوب و آلام خصوصاً عالم اسلام کے مسائل میں سرفہرست مسئلۂ فلسطین و مسئلۂ کشمیر کے تناظر میں جہاں درد کو عالمگیر سطح پر پیش کیا گیا ہے وہیں استغاثہ و استمداد کے مضامین بھی نعت میں اجتماعی نوعیت اختیار کر گئے ہیں۔

اُردو نعت میں جہاں مندرجہ بالا مضامین بکثرت آئے ہیں وہیں اردو کی نعتیہ شاعری کا ایک حصہ خمریہ عناصر سے بھی پُر ہے۔

قبل اس کے کہ ہم اردو نعت میں خمریہ عناصر کا جائزہ لیں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خمریہ عناصر کی تعریف جان لی جائے۔

خمر عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لفظی معنی ''چھپنا، پوشیدہ ہونا'' کے ہیں (۳)

خمر، شراب کو بھی کہتے ہیں اور نشے کو بھی کیوں کہ نشہ عقل پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ (۴)

قرآن کریم کی سورۃ البقرہ کی آیت ۲۱۹ میں شراب اور جوئے کو گناہ کبیرہ کہا گیا (۵) اور سورۃ المائدہ کی آیت ۹۰ میں شراب اور جوئے سے بالکل الگ رہنے کا حکم دیا گیا۔ (۶)

اللہ تعالیٰ نے اپنے پرہیزگار بندوں سے جنت کا وعدہ فرماتے ہوئے اس کی جو صفات بیان فرمائیں ان میں شراب کی نہروں کا بھی ذکر ہے (۷) اور فرمایا گیا کہ ''ان میں پینے والوں کے لیے بڑی لذّت ہے۔'' (۸)

سورۃ المطففین کی پچیسویں آیت مبارکہ میں فرمایا۔

ترجمہ: ''ستھری شراب پلائے جائیں گے جو مُہر کی ہوئی رکھی ہے۔'' (۹)

سورۃ الواقعہ میں فرمایا۔

ترجمہ: ''ان کے گرد لیے پھریں گے ہمیشہ رہنے والے لڑکے

کوزے اور آفتابے اور جام اور آنکھوں کے سامنے بہتی شراب کہ اس سے نہ انھیں دردِ سر ہو اور نہ ہوش میں فرق آئے۔'' (۱۰)

درج بالا آیات کے بیان کے بعد ہم اردو شاعری میں خمریہ عناصر کی جانب آتے ہیں۔ خمریات یا خمریہ عناصر اردو اور فارسی شاعری کا ایک اہم حصہ ہیں۔ اردو شاعری کی کئی اہم اصناف فارسی سے اردو میں

آئیں ۔جہاں اردو نے فارسی اصناف کو اپنایا وہیں فارسی شاعری کے مضامین بھی قبول کیے۔لہذا فارسی شاعری میں بھی خمریہ عناصر پائے جاتے ہیں اور اردو شاعری بھی ان سے بھری ہوئی ہے۔خمریہ عناصر سے صوفیانہ شاعری بھی خالی نہیں شراب ،شیشہ، آبگینہ، مینا، خم، جام، سبو، پیمانہ، مے، ساقی، خمار، بہکنا، پینا پلانا، رند، تر دامنی جہاں خمریہ لفظیات ہیں وہیں اردو شاعری کے اہم تلازمات بھی ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے خمریہ عناصر کے ساتھ ناصح، واعظ، زاہد، ملا، شیخ وغیرہ کا ذکر لازم وملزوم ہے۔
مثلاً غالب ایک شعر میں کہتے ہیں

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیٔ کوثر ﷺ ہوں مجھ کو غم کیا ہے(۱۱)

اور دوسری جانب طنزیہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے واعظ سے کچھ یوں مخاطب ہوتے ہیں

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی (۱۲)

اُردو نعت میں بھی خمریہ عناصر موجود ہیں اور اس انداز کے شعر نعت کے شعرا نے بھی کہے ہیں

شکستہ لاکھ ہو دل بادۂ ولا نہ گرے یہ شیشہ ٹوٹ بھی جائے تو جام ہو جائے (۱۳)

زباں ہے منہ میں خشک ایسی نہیں طاقت تکلّم کی ہمیں بھی کوئی ساغر میر کوثر! خیر ہو خُم کی (۱۴)

ایسا عطا ہو جام شراب طہور کا جس کے خمار میں بھی مزا ہو سرور کا (۱۵)

مئے لاتقنطوا کے نشّے میں سرشار رہتا ہوں سیہ مستوں کو بخشی ہے حیاتِ جاوداں تو نے (۱۶)

نرالی سب سے ہے لیکن یہ انجمن کہ یہاں بھری سبوچۂ نیت میں ہے شرابِ عمل (۱۷)

آپ ﷺ کے رند ساقیٔ عالم عالمِ بے خودی میں آپہنچے (۱۸)

ساقیٔ بزم کائنات، قاسم کیف بے خودی آیۂ رحمت ونجات، عقدہ کشائے زندگی (۱۹)

سلام اے نور حق اے شمع باطل خانۂ دنیا سلام اے ساقیٔ دریا دل میخانۂ دنیا (۲۰)

کیسا ساقی ہے کہ شہرہ جس کے ہے الطاف کا سامنے اعدا کے بھی اپنا سُبو رکھتا ہے وہ (۲۱)

الغرض اردو کی نعتیہ شاعری میں خمریہ عناصر کی تلاش بجائے خود ایک مقالے کا موضوع ہوسکتا ہے۔اس مقالے میں ہم ضیاءالقادری بدایونی کی نعت میں خمریہ عناصر کی نوعیت، اس کے معنوی پہلو اور اس کے استعاراتی استعمال کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں گے اور اردو نعت میں اس کی کیا تعبیر اور تفہیم ہے اس کا جائزہ لیں گے۔ یہ تجزیہ ان کے نعتیہ دیوان ''خزینۂ بہشت'' کی روشنی میں کیا جارہا ہے۔

خزینۂ بہشت کے علاوہ ان کے نعتیہ مجموعوں میں ''نغمہ ہائے مبارک''، ''دیار نبی ﷺ''، ''نغمۂ ربّانی''، اور تجلیاتِ نعت شامل ہیں دیار نبی ﷺ منظوم سفرنامۂ حج اور نغمۂ ربانی منظوم میلاد ہے(۲۲) نغمہ ہائے مبارک مجموعۂ سلام ہے(۲۳) جس میں ضیاءالقادری نے اپنے اور دیگر شعرا کے ایسے سلاموں کو جمع کیا ہے جو رسول اکرم ﷺ کے روضۂ اقدس پر حاضری کے وقت پیش کیے گئے (۲۴) اس کے علاوہ بھی ان کا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام ملتا ہے۔

ضیاءالقادری بدایونی کا اصل نام محمد یعقوب حسین ہے۔''تذکرۂ شعرائے بدایوں'' میں ان کی تاریخ ولادت ۲۷ رجب ۱۳۱۳ھ بتائی گئی ہے۔(۲۵) عیسوی سن ولادت درج نہیں البتہ ۱۵ اگست ۱۹۷۰ء تاریخ وفات ملتی ہے۔(۲۶)۔سید محمد قاسم نے ان کی تاریخ ولادت ۲ جون ۱۸۸۲ء اور وفات ۱۴ اگست ۱۹۷۰ء لکھی ہے۔(۲۷) جب کہ ''وفیات نعت گویانِ پاکستان'' کے مطابق ۳ جون ۱۸۸۳ء سن پیدائش اور ۱۳ اگست ۱۹۷۰ء سن وفات ہے۔(۲۸) جائے پیدائش بدایوں ہے۔سید محمد قاسم کے مطابق چار برس کی عمر تھی جب ان کے والدین نے وفات پائی۔(۲۹) جب کہ شہزاد احمد نے والدین کی وفات کے وقت ان کی عمر سات سال لکھی ہے(۳۰) ان کی پرورش مولانا اسیر احمد خان بدایونی نے کی ۔اسیر احمد خان ضیاءالقادری کے خالو تھے۔سینٹ جانسن کالج آگرہ میں پروفیسر تھے اور قادرالکلام شاعر تھے۔نعت سے گہرا شغف رکھتے تھے۔انھوں نے ضیاءالقادری کو تربیت کی غرض سے مولانا شاہ عبد القادر بدایونی کے سپرد کیا۔انھیں کی تربیت اور صحبت کا فیض تھا جس نے ضیاءالقادری کو نعت کی جانب مائل کیا اور انھوں نے اپنی تمام عمر نعت کے لیے وقف کردی۔(۳۱) بقول ریاض مجید کے ''نعت گوئی ان کا ذوق ہی نہیں پوری زندگی تھی۔'' (۳۲)

ان کے شاگردوں میں شکیل بدایونی، ماہرالقادری، طالب انصاری، اختر الحامدی، محشر بدایونی جیسے نعت کے اہم شعرا شامل ہیں۔(۳۳)

ضیاءالقادری کی شاعری میں روایتی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ان کی نعتوں میں تغزل کی کیفیت پائی جاتی ہے۔اور رندانہ مضامین بکثرت ملتے ہیں۔ساغر و مینا، ساقی، صہبا اور پیرمغاں ان کے شعری تلازمے کے اہم عناصر ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ قرآن مجید اور احادیث مبارکہ کی تلمیحات بھی ان کے کلام میں پائی

جاتی ہیں۔ وہ اسلام کی تاریخ کا علم رکھتے ہیں اور رسول اکرم صلّی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلّم اور اہل بیت اطہار و صحابۂ کرام رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین سے والہانہ محبت کا اظہار ان کے کلام میں جگہ جگہ موجود ہے۔ اولیائے کرام رحمہم اللہ کی مناقب بھی ان کے نعتیہ دیوان ''خزینۂ بہشت'' میں ملتی ہیں۔

ضیاءالقادری کے یہاں نادر تشبیہات پائی جاتی ہیں۔ خوب صورت استعارے ملتے ہیں۔ ندرت خیال نے ان کے شعر کو کمال عطا کیا ہے

شاید تھے حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم آپ جہاں یہ بھی وہیں تھا
جب دل کو ٹٹولا تو یہ پہلو میں نہیں تھا(۳۴)

ضیاءالقادری رسول اللہ صلّی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلّم کے لیے حسین بدر کی ترکیب لاتے ہیں۔ کہیں وہ حضور اقدس صلّی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلّم کو ''خالقِ انس وجاں کا چاند'' کہتے ہیں۔ ان کے بیان میں ایک تڑپ ہے، ایک وارفتگی ہے، حسرت ہے اور اسی حسرت سے امید کی کرن پھوٹتی ہے یہاں ان کا انداز غالب کا سا محسوس ہوتا ہے

تڑپ کم نہ ہو جائے ہجر نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی　　اُٹھ اے دردِ دل پھر کلیجہ مسل دے(۳۵)

ہے دل بیت معمور جلووں سے اُن کے　　بہشت آستاں ہم یہ گھر دیکھتے ہیں(۳۶)

ضیاءالقادری کے نعتیہ دیوان ''خزینۂ بہشت'' کے تقریباً ایک سو چھیاسی اشعار میں خمریہ عناصر پائے جاتے ہیں، ان اشعار میں نعت کے علاوہ حمد اور مناقب کے اشعار بھی شامل ہیں۔

خلد میں سیراب ہے ہر تشنہ کام اللہ کا　　دستِ ساقی میں لبِ کوثر ہے جام اللہ کا(۳۷)

اس شعر میں کوثر کی تلمیح ملتی ہے۔

احادیث مبارکہ کے مطابق کوثر ایک نہر ہے جو اللہ نے اپنے نبی صلّی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلّم کو عطا فرمائی ہے(۳۸) اسے حوض کوثر بھی کہا جاتا ہے۔

حضرت عبداللہ بن عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہما سے روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا:

''میرا حوض ایک مہینے کی مسافت کے برابر ہے۔ اس کا پانی دودھ سے زیادہ سفید، اس کی خوش بو مشک سے زیادہ خوش بودار اور اس کے آب خورے آسمان کے ستاروں کی طرح ہیں جو اس میں سے پی لے تو اسے کبھی پیاس نہیں لگے گی۔''(۳۹)

خلد میں اللہ کے دیدار کی خواہش رکھنے والا پیاسا نہیں رہا بلکہ شربتِ دید اسے اس طرح میسر آیا کہ اس نے کوثر کے کنارے ساقی کے ہاتھ میں وہ جام دیکھ لیا جو اللہ سے ملا دیتا ہے۔ اس کی تائید اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

کیفِ مئے طہور سے بے خود میں ہو گیا ساقی کے رخ کا عکس جو مینے میں آ گیا (۴۰)

یعنی شراب طہور نے بے خود نہیں کیا بلکہ ساقی کے عکس رخ نے بے خودی کی کیفیت طاری کر دی۔ نعتیہ شاعری میں کوثر کی رعایت سے خمریہ عناصر کیا رنگ اختیار کر لیتے ہیں درج ذیل اشعار سے اس کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

کعبے میں تشنہ کام نہ رہ جائیں بادہ نوش کوثر ملا کے دیجیے زمزم رسول پاک (۴۱)

حوضِ کوثر میکدہ ہے ساقیٔ تسنیم کا پھرتے ہیں ساغر بکف میخوار محبوب خدا (۴۲)

اس شعر میں محاکات پائے جاتے ہیں۔ ذہن میں ایک منظر سا ابھر آتا ہے کہ گویا حوض کوثر کوئی میکدہ ہے اور مے خوار ہاتھ میں ساغر لیے وہاں پھر رہے ہیں۔ یہ سراسر شاعرانہ تخیل ہے۔ اردو شاعری میں حوض کوثر کی تلمیح کو اس انداز سے برتا گیا کہ کوثر کے ذکر کے ساتھ خمریہ عناصر لازم سے ہو گئے۔ اس سلسلے میں بعض اشعار بہت بڑی جرأت معلوم ہوتے ہیں

ساقیٔ کوثر جو میخانے میں مہماں ہو گیا میں تو میں زاہد شریک بزمِ رنداں ہو گیا (۴۳)

میخانے سے شاعر کی مراد اگر خلد ہے تو خلد میں کوئی مہماں نہیں ہوتا کیوں وہ ہمیشہ رہنے والا مقام ہے۔ اور اگر زاہد رندوں کی محفل میں اس لیے شریک ہوا کہ ساقیٔ کوثر وہاں مہمان تھے تو سوال یہ ہے کہ جس محفل میں زاہد کو شرکت سے گریز ہو وہاں ساقیٔ کوثر مہمان کیوں کر ہو سکتے ہیں۔

ساقیٔ خلد کے حضور مجمع اہل ہوش ہے میکدہ ہے طہور ہے نغمہ ہے نائے نوش ہے (۴۴)

یہاں خلد کا نقشہ اس انداز میں کھینچا گیا ہے کہ شراب طہور کی رعایت سے اسے میکدہ قرار دے دیا ہے اور ہوش مند وہی ہے جسے اس میکدہ میں ساقی تک رسائی حاصل ہو گئی۔

طہور خلد کے شائق نہ تنہا ہم ہی آئے تھے جناں میں منعقد تھی مجلسِ رندانہ پہلے سے (۴۵)

جناں میں ساقیٔ کوثر کے قدموں پر مچلنا ہے کریں میخوار مشقِ لغزشِ مستانہ پہلے سے (۴۶)

محتسب جو دنیا میں شراب سے منع کرتا ہے خلد میں اس کا حال کچھ یوں بدلا ہوا نظر آتا ہے۔

خلد میں ساقیٔ کوثر سے ملا کر آنکھیں محتسب میکدہ بر دوش نظر آتا ہے (۴۷)

طہورِ خلد ساقی نے پلا دی بادہ نوشوں کو　　کنارِ حوضِ کوثر رنگ لائی میکشی کیسی (۴۸)

ضیاءالقادری کے ہاں ایک جانب میکشی طہورِ خلد سے سیراب ہوجانے کا سبب ہے تو دوسری جانب اس کے تقاضے کچھ اور بتائے گئے ہیں۔

صہبائے طہور و کوثر سے ہونا ہے اگر سیراب تجھے　　خالی خم و مینا ساقی کو مے خوار مدینہ دکھلا دے (۴۹)

یہاں خالی خم و مینا پرہیز گاری کا استعارہ معلوم ہوتے ہیں کہ جنت میں پرہیز گاروں سے شراب طہور کا وعدہ کیا گیا ہے۔

تھی ساقیٔ تسنیم کی یہ قدر شناسی　　کوثر پہ بلائے گئے پینے کے لیے ہم (۵۰)

یہاں قدر شناسی کا لفظ شاعرانہ تعلّی ہے۔

غرض یہ کہ ضیاءالقادری کی شاعری میں کوثر اور ساقیٔ کوثر کی نسبت سے متعدد اشعار ملتے ہیں، خمریہ مضامین واعظ اور ناصح و زاہد کے ذکر کے بغیر ادھورے رہتے ہیں۔ شوخیٔ رندانہ جب تک زاہد سے چھیڑ چھاڑ نہ کر لے میخواری تشنہ رہتی ہے۔ عمومی شاعری کے ساتھ ساتھ نعتیہ شاعری کے خمریہ عناصر میں بھی زاہد اس شوخی کا شکار ہونے سے نہ بچ سکا۔

وہ میکش ہیں جو بزم ساقیٔ کوثر میں حاضر ہیں
یہ زاہد ہیں جناں میں تکتے ہیں منھ بادہ خواروں کا (۵۱)

دیکھ کر مجمعِ رندانِ حرم واعظ نے　　تذکرہ چھیڑ دیا خلد کے میخانوں کا (۵۲)

متوالوں کو اپنے جنت میں یہ حکم دیا ہے ساقی نے
زاہد لبِ کوثر جب آئیں میخوار کنارے ہو جائیں (۵۳)

جنھیں مجذوب کہتے ہیں بالفاظ دگر زاہد　　وہ میکش مست جام بادۂ تسنیم ہوتے ہیں (۵۴)

ضیاءالقادری کا ساقی وہ ہے جو گرتوں کو تھام لیتا ہے، اسی کی ولا کا جام ان کا مطلوب و مقصود ہے۔

بادۂ عشق سے بے خود وہ ملا دل مجھ کو　　ذوق صہبائے ازل ہے سر محفل مجھ کو
ماسوا سے کرے مستی میں جو غافل مجھ کو　　ساقیٔ بزم ازل چاہیے وہ دل مجھ کو
ساقیٔ خلد سے نسبت ہے جو کامل مجھ کو　　روز و شب کیفِ مئے ناب ہے حاصل مجھ کو (۵۵)

ہے یہی کوثر و طہور رند خدا پرست کو　　رس جو تری نگاہ میں ساقیٔ سبز پوش ہے (۵۶)

حواشی

۱۔ المنجد، (کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۷۵ء)
۲۔ نوراللغات (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، اشاعت دوم ۲۰۰۶ء)
۳۔ المنجد (کراچی: دارالاشاعت، ۱۹۷۵ء)
۴۔ ایضاً
۵۔ سورۃ البقرہ ۲: آیت ۲۱۹
۶۔ سورۃ المائدہ ۵: آیت ۹۰
۷۔ سورۂ محمد ۴۷: آیت ۱۵
۸۔ ایضاً، ترجمہ، کنزالایمان (لاہور: قدرت اللہ کمپنی)
۹۔ سورۃ المطففین ۸۳: آیت ۲۵، ترجمہ کنزالایمان (لاہور: پیر بھائی کمپنی)
۱۰۔ سورۃ الواقعہ ۵۶: آیت ۱۷ تا ۱۹، ترجمہ کنزالایمان
۱۱۔ مرزا اسداللہ خان غالب: دیوانِ غالب، (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، اشاعت دوم ۲۰۱۵ء)، ص ۲۱۰
۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲۰
۱۳۔ امیر مینائی، : امیر مینائی کی نعت، (لاہور: ماہنامہ نعت، نومبر ۱۹۹۹ء) ص ۸۸
۱۴۔ ایضاً، ص ۸۹
۱۵۔ حسن رضا خاں بریلوی، مولانا: ذوقِ نعت، (کراچی: ضیاءالدین پبلیکیشنز، س ن) ص ۱۷۴
۱۶۔ ظفر علی خاں، مولانا: خمستانِ حجاز، (لاہور: کتب خانہ مقبول عام، ۱۹۶۵ء) ص ۱۲۸
۱۷۔ ایضاً ص، ۹۳
۱۸۔ بہزاد لکھنوی: بہزاد لکھنوی کی نعت، (لاہور: ماہنامہ نعت، جون ۱۹۹۳ء)
۱۹۔ سیماب اکبرآبادی: سازِ حجاز، (کراچی: سیماب اکیڈمی پاکستان، ۱۹۸۲ء) ص ۳۲
۲۰۔ جگن ناتھ: (نئی دہلی: محروم میموریل لٹریری سوسائٹی، ۱۹۹۹ء) ص ۴۷
۲۱۔ ریاض مجید: اللھم صل علی محمدٍ (فیصل آباد: نعت اکادمی، ۱۹۹۴ء) ص ۳۲
۲۲۔ منیر احمد سلیچ، محمد، ڈاکٹر: وفیاتِ نعت گویانِ پاکستان، (کراچی: نعت ریسرچ سینٹر، ۲۰۱۵ء) ص ۶۸
۲۳۔ ڈاکٹر ریاض مجید: اردو میں نعت گوئی، (لاہور: اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء) ص
۲۴۔ فرمان فتح پوری: اردو کی نعتیہ شاعری، (لاہور: آئینۂ ادب، ۱۹۷۴ء) ص ۱۰۶
۲۵۔ شہید حسین شہید بدایونی، سید: تذکرۂ شعرائے بدایوں، جلد دوم، (کراچی: مطبوعاتِ بدایوں اکیڈمی، ۱۹۸۷ء) ص ۴۴
۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ قاسم، سید محمد: خاک میں پنہاں صورتیں، (کراچی: تذکرہ پبلشرز، ۲۰۱۶ء) ص ۵۰۷
۲۸۔ منیر احمد سلیچ، محمد، ڈاکٹر، وفیات نعت گویان پاکستان، (کراچی: نعت ریسرچ سینٹر، ۲۰۱۵ء) ص ۶۸
۲۹۔ قاسم، ایضاً ص ۵۰۷
۳۰۔ شہزاد احمد: اردو نعت پاکستان میں (کراچی: حمد و نعت ریسرچ فاؤنڈیشن، ۲۰۱۴ء) ص ۱۶۷
۳۱۔ قاسم، سید محمد
۳۲۔ ریاض مجید، اردو میں نعت گوئی، ص ۴۹۲
۳۳۔ شہزاد، اردو نعت پاکستان میں، ص ۱۶۸
۳۴۔ ضیاء القادری بدایونی: خزینۂ بہشت، (کراچی: بزم ضیاء، ۱۹۵۹ء) ص ۵۴
۳۵۔ ایضاً ص ۳۴۴
۳۶۔ ایضاً ص ۱۸۵
۳۷۔ ایضاً ص ۱۲
۳۸۔ صحیح بخاری شریف مترجم، جلد دوم، کتاب التفسیر، حدیث ۲۰۷۵، (لاہور: رومی پبلی کیشنز، بار دوم ۱۹۹۱ء) ص ۱۰۱۷
۳۹۔ ایضاً، جلد سوم، کتاب الرقاق، حدیث ۱۴۹۳، (لاہور: رومی پبلی کیشنز، بار دوم ۱۹۹۱ء) ص ۵۸۱
۴۰۔ ضیاء القادری بدایونی، ص ۳۱
۴۱۔ ایضاً ص ۱۳۸
۴۲۔ ایضاً ص ۳۶
۴۳۔ ایضاً ص ۲۸
۴۴۔ ایضاً ص ۴۰۹
۴۵۔ ایضاً ص ۳۲۹
۴۶۔ ایضاً ص ۳۳۰
۴۷۔ ایضاً ص ۴۰۸
۴۸۔ ایضاً ص ۲۹۴
۴۹۔ ایضاً ص ۳۴۲
۵۰۔ ایضاً ص ۱۵۳
۵۱۔ ایضاً ص ۱۸
۵۲۔ ایضاً ص ۱۶
۵۳۔ ایضاً ص ۲۰۶
۵۴۔ ایضاً ص ۲۲۶
۵۵۔ ایضاً ص ۲۴۰
۵۶۔ ایضاً ص ۴۰۹

□□□

راغب مُرادآبادی کی نعت گوئی

اکرم کنجاہی (کراچی)

ABSTRACT: Akram Kunjahi has introduced devotional sentiments praising personage and grandeur of Prophet Muhammad (S.A.W), expressed in poetry by Raghib Muradabadi. Raghib's fame was based upon his spontaneity and composing of a very difficult form of poetic expression i.e. quatrains. His poetic genius was however well consumed in devotional poetry. Raghib wrote devotional poems in different forms of poetry i.e. quatrains, Ghazals, amalgamating form of poetry (Tazmeen) etc. He also wrote devotional lyrics, using metres and form of poetry of Ghalib. His mastery was proved in composing spotless (without Nuqtay) alphabets of Urdu in his couplets. The article contains numerous examples of poetic renderings of Raghib in genre of Naat. Quotations of various critics applauding his poetic calibre for expressing facts in the light of Qur'anic revelations and traditions of the holy Prophet (S.A.W) with emotional intensity and artistic genius have also been delineated.

ختم المرسلین حضرت محمد مصطفیؐ کے حضور شاعر کا ہدیہ عقیدت نعت کہلاتا ہے۔ ہر شاعر نے بہ حضور امام الانبیاءؐ الفت و محبت کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ کہیں جمالِ مصطفوی کا تذکرہ ملتا ہے اور کہیں سیرتِ مصطفیؐ کے مختلف پہلوؤں پر بات کی گئی ہے۔ کہیں شوقِ حضوری کی تڑپ ہے اور کہیں اوصافِ حمیدہ کی گلفشانی ہے۔ پہلی نعت آپ کے محسن و مربی حضرت ابوطالب ہی نے کہی تھی۔

> ترجمہ: ''اس پیکر جود و سخا کا چہرۂ انور اس درجہ صاف شفاف ہے کہ جس سے ابرِ باراں کی بدلیاں سیراب ہوتی ہیں اور وہ تو یتیموں کا آسرا ہے، بیواؤں کی عصمت و آبرو ہے۔''

نعت گوئی کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو عربی میں حضرت حسان بن ثابتؓ، حضرت کعب بن زہیرؓ، حضرت

عبداللہ بن رواحہؓ، علامہ بوصیریؒ، فارسی میں سعدیؒ، جامیؒ، رومیؒ، نظامیؒ، خسروؒ اور قدسی نے فضائل و مناقب رسولؐ بیان کیے ہیں۔ اردو زبان میں حالؔی سے پہلے نعت گوئی انفرادی عقیدت کا ذریعہ تھی مگر حالؔی نے اجتماعیت کا پیوند لگا کر حضورؐ کی خدمت میں اجتماعی دکھ بیان کیے۔ دیگر اہم نعت گو شعراء میں محسنؔ کاکوروی، امیر مینائی، سیمابؔ اکبرآبادی، حسن رضا خان بریلوی، احمد رضا خان بریلوی، مولانا ظفر علی خان، علامہ اقبال، بہزادلکھنوی، بیدم وارثی، ماہر القادری، شیوا بریلوی، حفیظ جالندھری، حفیظ تائب، عبدالعزیز خالد، حافظ لدھیانوی، اعظم چشتی، راجہ رشید محمود، اعجاز رحمانی، صبا اکبرآبادی، حنیف اسعدی اور اقبال عظیم کے نام قابل ذکر ہیں۔ حضرت آدمؑ سے لے کر حضرت عیسیٰؑ تک کسی دوسرے نبی پر اتنا نہیں لکھا گیا۔

برصغیر میں اسلام ابتدا ہی میں پہنچ گیا تھا۔ یہاں سینکڑوں برس تک مسلمانوں نے حکومت کی۔ یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ غیر مسلم ان کے کردار و افکار سے متاثر نہ ہوتے۔ لاکھوں ہوں گے جن کے عقائد میں تبدیلی رونمائی ہوئی۔ غیر مسلموں نے بہ عنوان نعت بہت کچھ لکھا۔ جو اردو زبان میں کہا گیا اس میں سے بہت سا کلام سامنے آ گیا۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ علاقائی زبانوں میں انہوں نے کتنا لکھا۔ تحقیق کی جائے تو ممکن ہے کئی نعتیہ مجموعے مرتب کیے جا سکیں۔ ہندو صاحبانِ بصیرت نے پیغمبر اسلام کی شان میں بڑے لافانی اشعار کہے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد شادؔ، تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزادؔ، عرش ملسیانی، کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ، ہری چند اخترؔ، بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی کے علاوہ بھی کئی دانشوروں نے لاتعداد نعتیں لکھیں۔ چودھری دلورام کوثری تو پہلے شاعر تھے جنہوں نے غالب کی زمینوں میں چند نعتیں کہیں۔ غرض یہ کہ نعت ایسا موضوع ہے جس پر مسلمانوں ہی نے نہیں ہندو شعراء نے بھی لکھا:

کچھ عشق پیمبر میں نہیں شرطِ مسلماں ہے کوثری ہندو بھی طلبگارِ محمدؐ
(دلورام کوثری)

سلام اس پر جلائی شمع عرفاں جس نے سینوں میں کیا حق کے لیے بیتاب سجدوں کو جبینوں میں
سلام اس پر جو ہے آسودہ زیر گنبدِ خضرا زمانہ آج بھی ہے جس کے در پر ناصیہ فرسا
(جگن ناتھ آزادؔ)

ملائک دست بستہ، عرش و کرسی لطف آمادہ محمدؐ صدر محفل بود شب جائے کہ من بودم
نہ محفل دیدم و نے محفل آرائے دگر دیدم ہماں یک جان محفل بود شب جائے کہ من بودم
(عرش ملسیانی)

مدینہ بھی خدواندا، عجب پرنور بستی ہے　　　جہاں ہر وقت اور ہر دم تری رحمت برستی ہے
(مہاراجہ سرکشن پرشاد)

کس نے ذروں کو اٹھایا اور صحرا کردیا　　　کس نے قطروں کو ملایا اور دریا کردیا
آدمیت کا غرض ساماں مہیا کردیا　　　اک عرب نے آدمی کا بول بالا کردیا
(پنڈت ہری چند اختر)

عشق ہوجائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں　　　صرف مسلم کا محمدؐ پہ اجارہ تو نہیں
(کنور مہندر سنگھ بیدی سحر)

لاہور تو قیام پاکستان سے پہلے ایک بڑے ادبی مرکز بلکہ دبستان کی شکل اختیار کر چکا تھا۔مگر کراچی حقیقی معنوں میں تقسیم ہند کے بعد دہلی اور لکھنو وغیرہ سے یہاں منتقل ہونے والے اساتذۂ سخن کے دم قدم سے شعر وادب کی دنیا میں ممتاز ہوا۔نعت اور مرثیہ گوئی کے حوالے سے دبستانِ کراچی کی بڑی خدمات ہیں۔اب تک کراچی کے دوسو شعراء کے تقریباً تین سونعتیہ مجموعہ ہائے کلام منظر عام پر آ چکے ہیں۔مذہبی ادب کی ترویج واشاعت میں دبستان کراچی کی اولیت رہی ہے۔یہاں کے اساتذہ نے ہیئت ہی کے اعتبار سے نہیں بلکہ نعت گوئی میں خیال وفکر کے حوالے سے اہم اضافے کیے۔

نعت گوئی کے حوالے سے تخلیقات اس لیے بہت عظیم ہوتی ہیں کہ ان کا موضوع بڑا عظیم ہے۔ نعت میں منبع اوصاف اور مخزنِ اخلاق کی صفات اور اسوۂ حسنہ کا بیان ہوتا ہے۔اس ذات گرامی سے والہانہ عشق ومحبت کا اظہار کیا جاتا ہے اوراس کے بدلے میں شعراء اس ذات والا صفات سے الطاف و عنایات کے متمنی ہوتے ہیں۔امام بوصیریؒ نے قصیدہ بردہ لکھا تو حبیب کبریا کے کرم سے انہیں صحت عطا ہوئی۔راجا رشید محمود صاحب کا کہنا ہے کہ میں نے ورفعنا لک ذکرک لکھی تو مجھے طویل علالت سے نجات بخشی اور راغبؔ صاحب کا کہنا ہے کہ ''مدحتِ خیر البشر'' کے صدقے میں انہیں اذنِ حضوری ملا۔

یہ ایک مشکل فن ہے۔اس ذاتِ اقدس کی مدح کیوں کر ممکن ہوسکتی ہے جو سراپا قرآن ہے اور قرآن میں جابجا جس کی نعت ہے۔جس کی پیروی دراصل قرآنی آیات کی پیروی ہے۔خالق ارض وسما سورۃ الم نشرح میں خود فرماتا ہے ورفعنا لک ذکرک، پھر کسی انسان کی کیا مجال کہ تعریف کا حق ادا کر سکے۔ پھر یہ غزل نہیں ہے کہ جو چاہا بیان کردیا۔کوئی حدود و قیود ہی نہیں، نہ یہ بادشاہوں کا قصیدہ ہے کہ جتنا مبالغہ کرو، اتنی عنایات، اس میں تو جذب وشوق کے ساتھ ساتھ حدود شناسی ہی سب سے اہم بات ہے۔ ''ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قرینوں میں'' ارشاد نبویؐ ہے ''مجھے حد سے اس درجہ نہ بڑھاؤ جیسے نصاریٰ نے عیسیٰ ابن مریمؑ کے ساتھ کیا۔میں تو بندہ اور رسول ہوں اور بس۔''

راغب مرادآبادیؔ کی نعت گوئی کے حوالے سے احمد ہمدانی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

''یوں تو آپ روزانہ روایتی انداز میں نعتیں سنتے رہتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر نعتوں سے اگر حضورؐ کا نام الگ کر دیا جائے تو ان پر غزل کا گمان ہونے لگتا ہے۔ نعت گوئی کا یہ انداز آدابِ نعت گوئی سے ناواقفیت کا نتیجہ ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ راغبؔ صاحب کی نعتیں پڑھ کر ایسا کوئی احساس پیدا نہیں ہوتا۔ ان کا نعتیہ کلام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ نعت گوئی محض فن ہی نہیں بلکہ ان کے اپنے وجود کی ضرورت ہے اور نعت جب تک وجود کی ضرورت نہ بن جائے تو فن میں چمک دمک تو پیدا کر سکتی ہے مگر اس تاثیر سے محروم رہتی ہے جو کہ شاعر کے بطونِ ذات سے ابھرتی ہے اور پڑھنے اور سننے والوں کے بطون میں پھیل کر ہر طرف روشنی بکھیر دیتی ہے۔ راغبؔ صاحب کی نعتیں بھی روشنی کی کچھ ایسی ہی کرنیں ہیں جو ہر طرف پھیلتی نظر آتی ہیں۔''

ڈاکٹر انور سدید ان کی نعت نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں: ''راغبؔ مرادآبادی کا شمار ان شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے تازہ لہجے کی غزلیں کہنے میں انفرادیت پیدا کی ہے۔ لیکن جب نعت کہنے کا فریضہ سرانجام دیا تو نعت کے محبوبِ ربانی پر غزل کے خیالی محبوب کا پرتو نہیں پڑنے دیا۔ یوں نعت نگاری راغبؔ کے فنی سفر کا ایک پڑاؤ نہیں بلکہ یہ ان کے جنون شوق اور عشق و مستی کی آخری منزل ہے اور اُن کے اظہار فن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کے آگے ادب کی ساری حدوں کو سرنگوں سمجھتے ہیں۔'':

مدح خوانِ شہ ابرارؐ خدا بھی میں بھی　　　آپؐ کا طالب دیدار خدا بھی میں بھی
وہ کہ معبود ہے میں عبد ہوں، با ایں ہمہ فرق　　　آپؐ ہی کا ہے ثناء کار خدا بھی میں بھی
(راغبؔ)

مَستَم زَمے وِلائے امی لَقَبی　　　جان و دل من فدائے امی لقبی
سرمایہ آخرت ہمیں است مرا　　　ذکر و مدح و ثنائے اُمی لقبی

خود رب ذوالجلال ہے جس کا قصیدہ خواں　　　راغبؔ کسی سے اُس کا قصیدہ کہا گیا؟

راغبؔ مرادآبادی کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فنکارانہ انداز میں بکھرے ہوئے پھولوں کو یکجا کر کے گلدستہ بنا دیا ہے۔ ان کا پہلا کمال یہ ہے کہ غالب جیسے مشکل پسند شاعر کی زمینوں میں کہ جس میں غزل کا شعر کہنا کارِ دشوار ہوتا ہے، نعت کے پھول کھلائے ہیں۔ وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے غالب کو ایک مسلمان بلکہ عاشق رسولؐ کی نظر سے دیکھا اور 1970ء میں مجموعہ ''مدحت خیرالبشر'' مرتب کیا جس میں 63 نعتیں شامل ہیں:

نیت ضرور ''مدحت خیر البشرؐ'' کی ہے　　　حاجت مگر خزانہ علم و خبر کی ہے
(راغبؔ)

ممتاز شاعراور مزاح نگار دلاور فگار مرحوم نے انہیں اس طرح خراج تحسین پیش کیا:

راغبؔ ہے وہ شیدائی غالب جس نے　　　غالب کو بھی اندازِ دگر سے دیکھا
خوش ذوقیٔ راغبؔ ہے کہ اس شاعر نے　　　غالب کو مسلماں کی نظر سے دیکھا

ان کے علاوہ غالب کی سنگلاخ زمینوں میں چند نعتیں چودھری دلور رام کوثری نے کہی تھیں۔ مگر مکمل مجموعہ کلام راغبؔ کے بعد صرف ساجد اسدی مرحوم کا ''پیغامبر مغفرت'' کے نام سے شائع ہوا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ راغبؔ نے ''مدحت خیر البشرؐ'' اور دیگر نعتیہ مجموعہ ہائے کلام میں با قاعدہ قرآنی آیات، احادیث مبارکہ، اقوال صحابہ اور صحابیات کا ہر جگہ حوالہ دیا ہے۔ یوں عشق و محبت اور جذب و کیف کی کیفیت میں بھی انہوں نے اپنی سوچ کو بے مہار نہیں ہونے دیا۔ شرعی حدود و قیود کی پابندی کی اور اسے قرآنی آیات اور احادیث کے دائرے سے باہر نہیں نکلنے دیا۔

ڈاکٹر سید حبیب الحق ندوی جو ڈربن ویسٹ ول یونیورسٹی (جنوبی افریقہ) میں شعبہ اردو، فارسی اور عربی ادبیات و لسانیات کے پروفیسر ہیں، اپنے مقالے ''سید راغبؔ مرادآبادی اور ان کی شعری عبقریت'' مطبوعہ 1987ء میں انکشاف کرتے ہیں کہ راغبؔ صاحب نے چھ سو سے زیادہ قرآنی آیات و احادیث کا ترجمہ رباعیات میں کیا ہے۔ انہوں نے اپنی ایک انگریزی تصنیف میں راغبؔ صاحب کی شاعری کے تفصیلی جائزے کی اطلاع بھی دی ہے۔ (توقع ہے اب تک یہ کتاب چھپ چکی ہوگی):

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتم　　　کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است
(غالب)

راغبؔ ثنائے خواجہ ز غالب شنیدہ ام　　　شعرش دلیل عظمت و شان محمدؐ است
مدحت خیر البشر اعجاز ہے تحریر کا　　　یہ بھی اک انداز ہے قرآن کی تفسیر کا
سیرت خیر الوریٰ کے دیکھ لیں وہ خدو خال　　　جن کے دل میں شوق ہو قرآن کی تفسیر کا

''مدحت خیر البشرؐ'' ہی راغبؔ صاحب کا وہ مجموعہ کلام ہے جس کے بارے میں اردو ادب کی ممتاز شخصیات نے زیادہ اظہار خیال کیا۔ محشر بدایونی نے لکھا کہ راغبؔ مرادآبادی نے غالب کی زمینوں میں نعتیں کہہ کر دوطرح کی مشکلات کو سَر کیا ہے۔ اتنی زیادہ تعداد میں مختلف النوع زمینوں میں نعتیہ غزلیں کہنا اپنی جگہ ایک بڑا کارنامہ ہے، پھر یہ تمام نعتیں جس صحت بیاں، روانی فکر، جذبہ اخلاص اور پاس ادب واحتیاط کی حامل ہیں، اسے بھی ان کی نفیس صلاحیت طبع کا کمال کہنا چاہیے۔'' محسن بھوپالی نے اظہار خیال

کرتے ہوئے لکھا ''اس مجموعے میں راغبؔ صاحب نے اس بات کا اہتمام کیا ہے کہ ساری نعتیں غالب کی مقبول زمینوں میں کہی ہیں۔ غالب کی زمینوں میں شعر کہنا یوں تو تحصیل لا حاصل کہا جاتا ہے۔ لیکن راغبؔ صاحب نے اپنی جودتِ طبع اور قدرتِ تخلیق سے پورا پورا کام لیتے ہوئے اس عام مقولے کو غلط ثابت کردکھایا ہے۔ غالب کی زمین میں نعتیں کہہ کر راغبؔ صاحب نے اپنی بھرپور دسترس فن کا اظہار تو کیا ہی ہے۔ لیکن عشق رسولؐ کا جو والہانہ اظہار اور ذات نبیؐ پر جو ایمان و اعتبار ان کی نعتوں میں نظر آتا ہے، وہ ان کے لیے سرمایہ افتخار اور پڑھنے والوں کے لیے متاع آخرت سے کم نہیں۔'' شاعر لکھنوی فرماتے ہیں ''غالب کی جدت پسندی اور ندرت آفرینی جس مقام پر ہے وہاں تک ہر ذہن کی رسائی ممکن نہیں۔ وہ ایسی شخصیت ہے جس کی تقلید میں بڑے بڑے بلند و بانگ شعراء کم قامت ہوکر رہ جاتے ہیں۔ لیکن راغبؔ نے اپنی سمت سفر کی تبدیلی سے نہ صرف یہ کہ خود غالب کے تقابل کے الزام سے صاف بچالیا ہے بلکہ اس کی زمینوں کو ''مدحت خیر البشر'' کے پھولوں سے آراستہ کرکے اس کی از سر نو چمن بندی کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ انہوں نے غالب کی زمینوں کو مسلمان کرلیا ہے۔'':

میں چاہتا ہوں چشمِ عنایت حضورؐ کی ۔۔۔ جنّت کی آرزو ہے نہ حورو قصور کی

مجھے اپنے ہر عمل پر اگر اختیا رہوتا ۔۔۔ رُخِ مصطفیٰؐ پہ صدقے یونہی بار بار ہوتا

خوابِ غفلت سے ترا نام جگاتا ہے مجھے ۔۔۔ اب کسی اور سہارے کی ضرورت کیوں ہو

صنعت کلام کا گہنا کہلاتی ہے۔ یہ مفہوم کی ادائیگی میں کوئی کردار ادا نہیں کرتی مگر کلام کی آرائش کا کام ضرور کرتی ہے۔ اساتذۂ سخن اپنی اپنی خوش مذاقی کی وجہ سے نئی نئی صنعتیں ایجاد کرتے رہے ہیں۔ بعض صنعتوں کا تعلق رسم الخط سے ہوتا ہے۔ اگر اسے بدل دیا جائے تو صنعت معدوم ہوجاتی ہے۔ صنعت غیر منقوطہ اس کی ایک مثال ہے۔ ایسی صنعتیں لفظی صنعتیں کہلاتی ہیں۔ مگر بعض صنعتیں خط کو بدلنے سے متاثر نہیں ہوتیں۔ مثلاً تضاد، موازنہ وغیرہ ایسی صنعتیں معنوی صنعتیں کہلاتی ہیں۔

راغبؔ صاحب نے بھی صنعت غیر منقوطہ کا استعمال کرکے اپنے کلام میں صناعتی حسن پیدا کیا ہے اور ایسے ہنر اور سلیقے سے کام لیا ہے کہ تکلف اور تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ نہ ہی صنعت کو اتنا نمایاں ہونے دیا ہے کہ معنی و مفہوم سے توجہ ہی ہٹ جائے:

راغبؔ نے لکھیں بے نقط اکثر نظمیں ۔۔۔ اس راہ میں بھی کیسے ہو تقلید ان کی
سو بے نقط احباب سنادیں گے ہمیں ۔۔۔ ہم بے نقط اک شعر بھی لکھ جائیں تو
(دلاور فگار)

فیضی نے قرآن پاک کی غیر منقوطہ تفسیر عربی میں لکھی تھی (اس کی ایک کاپی اسٹیٹ بینک کراچی کی لائبریری میں بھی محفوظ ہے) مولانا ولی رازی نے ''ہادیِ عالم'' کے نام سے سیرت پر اردو میں ایک غیر منقوطہ کتاب لکھی ہے۔ اس کتاب میں ''ن'' اور ''ی'' کا بکثرت استعمال ہے جبکہ یہ دونوں حروف منقوطہ ہیں۔ پھر یہ حقیقت بھی صاحبانِ ذوق جانتے ہیں کہ منثورِ غیر منقوطہ لکھنے کی نسبت منظوم غیر منقوطہ لکھنا بہت مشکل کام ہے کہ اس میں عروضی پیمانوں کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ''افکار'' کے جوشؔ نمبر میں جوشؔ صاحب نے اپنے ایک انٹرویو میں بتایا تھا کہ ان کے عربی اور فارسی کے ایک استاد مولانا قدرت اللہ بیگ نے ایک غیر منقوطہ مثنوی لکھی تھی۔ یہ مثنوی دستیاب نہیں ہوسکی۔ ممکن ہے غیر مطبوعہ ہو۔ صباؔ متھراوی، سیمابؔ اکبرآبادی کے تلامذہ میں سے تھے۔ ان کا غیر منقوطہ نعتیہ کلام ''مصدر الہام'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔

جناب قتیلؔ شفائی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں ''حضرت راغبؔ مرادآبادی کے ادبی کارناموں کی فہرست بہت طویل ہے جن سے اہلِ علم و دانش بخوبی واقف ہیں۔ ان کا تازہ کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے صنعت غیر منقوطہ میں ایک ضخیم مجموعہ نعت کی شکل میں پیش کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ آج کے مصروف دور میں شاعری کی اس صنف پر توجہ دینا کوئی آسان کام نہیں۔ یہ کام تو ماضی میں ان شعراء کا حصہ تھا جنہیں فراغت کے ساتھ ساتھ زندگی کی آسائشیں بھی میسر تھیں اور حضرت راغبؔ جس دور میں سانس لے رہے ہیں، اس میں تو لمحہ لمحہ مصروفیت سے آلودہ نظر آتا ہے۔ ایسے میں راغبؔ صاحب کا یہ مجموعہ شاعری کی دنیا میں ایک عجوبہ ہے، ایک کرشمہ ہے۔''

فکر و فن کی غیر منقوطہ آزمائش میں بھی راغبؔ صاحب کی خوبی یہ ہے کہ کہیں بھی ''ن غنے'' اور ''یے'' کا استعمال نہیں کرتے۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ لفظ منقوطہ ہوتا ہے یا غیر منقوطہ۔ یہ نہیں ہوسکتا کہ ایک ہی لفظ کبھی نون نقطے والا بن جائے اور کبھی بے نقط ہوجائے۔ یوں ''مدحِ رسولؐ'' چالیس نعتوں اور تخمیس رباعیوں کا مجموعہ ہے جو نبی کریمؐ کی نبوت سے پہلے اور نبوت کے بعد کی زندگی کا عددی حوالہ ہے۔ حمایت علی شاعر لکھتے ہیں۔ ''انشاء اللہ خاں انشا کا ایک دیوانِ غیر منقوطہ جس میں صرف ایک سو اکہتر (171 شعر ہیں، انیس و دبیر کے دو مرثیوں کے علاوہ شاید کاملؔ جونا گڑھی کا بھی کچھ کلام ملتا ہے۔ لیکن ہندوستانی حسان بن ثابت دلورام کوثری کی چند غیر منقوطہ نعتوں کے بعد راغبؔ صاحب کی ''مدحِ رسولؐ'' جو تین سو چالیس (340 اشعار پر مشتمل اس صدی کی دوسری اہم کتاب ہے۔'' راغبؔ صاحب کے غیر منقوطہ اشعار ملاحظہ فرمایئے۔ انہوں نے کلام کو ذخیرۂ الفاظ نہیں بننے دیا کہ معنی و مفہوم ہی سے عاری ہوجائے:

رسولؐ خدا کا کرم اللہ اللہ　　ہوا دور اک اک الم اللہ اللہ
رہا اللہ اللہ کرم اس کا ہر دم　　ہوا سہل کار عدم اللہ اللہ

مددگار ہوگا وہ ہر کلمہ گو کا　　لحد ہو کہ راہِ عدم اللہ اللہ
دو عالم کا مولا کہو اس کو راغبؔ　　محمدؐ مرادِ دِلم اللہ اللہ

ان کی قوتِ مشاہدہ اور شدت احساس کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ جو بھی چیز یا واقعہ ان کی نظر سے گزرا اور جو بھی سوچ ذہن میں آ گئی اسے فوراً شعر کا جامہ پہنا دیا۔ انہیں کبھی بھی فن کی کم مائیگی کا احساس نہیں ہوا۔ رباعی کی ہیئت میں سفرِ حجاز اور حج سے متعلق کیف وسرور اور جذب وشوق سے ڈوبے ہوئے ان کے منظوم تاثرات ''جادۂ رحمت'' کے نام سے 1993ء میں منظر عام پر آئے۔ سفرِ حج سے متعلق کسی شاعر کا یہ پہلا منظوم سفر نامہ ہے۔ حمایت علی شاعر نے البتہ اپنی منظوم سوانح عمری لکھ کر اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اس تصنیف کے علاوہ بھی راغبؔ صاحب کے دو منظوم سفر نامے کتابی شکل میں سامنے آ چکے ہیں۔

حمایت علی شاعر نے اس سفر نامے کے بارے میں لکھا ''راغبؔ صاحب کی فکر کا محور ''عشق رسولؐ'' ہے۔ بالخصوص ان کا سفر نامہ حجاز ایک ایسا شعری تجربہ ہے جس میں ہر رباعی ایک منظر، ایک تاثر، ایک خیال یا ایک احساس کی مختصر ترین تصویر ہے جسے کیمرے کی اصطلاح میں ایک شاٹ کہہ سکتے ہیں جو اپنی مکمل وحدت رکھتے ہوئے بھی ایک تسلسل کا حصہ ہے۔ تسبیح کے دانوں کی طرح علیحدہ ہو کر بھی مربوط ہے۔ چار سو تین رباعیات پر مشتمل یہ داستانِ عقیدت، جذب وکیف میں ڈوبی ہونے کے باوجود علمی، مذہبی، تاریخی اور جغرافیائی لحاظ سے ایک منفرد کارنامہ ہے۔ اس میں قرآن وحدیث کے نہ صرف متعدد حوالے ہیں بلکہ ان کی تشریحات وتصریحات بھی بڑی تحقیق وتدقیق کے بعد قلمبند کی گئی ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب محض منظوم سفر نامہ نہیں بلکہ ''شہرِ علم کا ایک عالمانہ طواف ہے جو قلب ونظر کو روشنی بھی عطا کرتا ہے اور روح کو تسکین وانبساط بھی۔'' جادۂ رحمت کے بارے میں تابشؔ دہلوی کے تاثرات بھی درج ہیں۔ ''اردو ادب میں منظوم سفر نامے بایدو شاید ہی لکھے گئے ہوں گے۔ کم از کم میرے علم میں نہیں اور فرض کر لیجیے اگر کوئی منظوم سفر نامہ لکھا بھی گیا ہوگا تو وہ رباعی کی شکل میں نہیں ہوگا۔ اس منظوم سفر نامے میں کوئی واقعہ اور کوئی مرحلہ جو دورانِ سفر پیش آیا ایسا نہیں ہے جو نظم نہ ہوا ہو بلکہ بعض جزئیات تک منظوم ہو گئی ہیں اور جزئیات اور واقعات نے مل کر اس سفر نامے کو مکمل سفر نامہ بنا دیا ہے۔ راغبؔ مرادآبادی بدیہہ گوئی کے جس کمال کے حامل ہیں، اس میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ اسی کمال نے ان کو یہ انفرادیت بھی عطا کی ہے کہ وہ ایک منظوم سفر نامے کے، جو رباعیوں پر مشتمل ہے، مصنف کہلائیں۔''

ہاں محسن اعظم کا بلاوا آیا　　اک خیر مجسم کا بلاوا آیا
اظہر☆ کے وسیلے سے ہمیں اے راغبؔ　　سرکار دو عالمؐ کا بلاوا آیا

(☆ ممتاز ادبی شخصیت اور ساکنان شہر قائد کے کنوینر جناب اظہر عباس ہاشمی)

''بحضور خاتم الانبیاءؑ'' کے نام سے ان کی نعتیہ شعری تصنیف 1986ء میں شائع ہوئی جس میں 313 اشعار کا ایک طویل سلام ہے، 22 بند اور 14 بند کے دو سلام ہیں اور 85 رباعیات ہیں جن میں سے 63 غیر منقوطہ ہیں (یہ عدد بھی حضورؐ کی عمر کی طرف اشارہ کرتا ہے) کتاب میں 256 آیات کے حوالے دیے گئے ہیں جن کو پیش نظر رکھ کر حضورؐ کی شان میں عقیدت کے پھول پیش کیے گئے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تقریظ میں لکھا تھا ''سلام نیاز میں وہ سارے پہلو اور ساری صفات سمو دی ہیں جن سے حضورؐ کی ذات والا صفات اور فکر و عمل کی روشنی پڑھنے والے کے دل و دماغ کو منور اور اخلاص کی مہک اور عقیدت کی خوشبو ذہن کو معطر کر دیتی ہے۔ ہر مصرع ''سلام اس پر'' سے شروع ہوتا ہے اور حضورؐ کی ایک صفت یا ایک پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ جب سلام ختم ہوتا ہے تو انسانِ کامل کی سیرت قاری کے وجود کو روشنی و نور سے معمور کر کے اس کی شخصیت کو تبدیل کر دیتی ہے۔ سلام میں علم و جذبہ مل کر ایسی وحدت بن گئے ہیں کہ سلام میں اثر و تاثیر کا جادو جاگ اٹھا ہے۔ میں اس سلام سے مثالیں اس لیے نہیں دے سکتا کہ سارا سلام ایسا مربوط اور ہر شعر ایک دوسرے سے اس طرح پیوست ہے کہ ایک یا دو شعر کے حوالے سے اس کے حسن کو واضح نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو پڑھنے اور سننے کی چیز ہے۔ جی چاہتا ہے کہ کوئی خوش الحان اس سلامِ شوق و نیاز کو اس طرح سنائے کہ روح خفتہ کے تار مرتعش ہو کر عقیدت و محبت کی لے سے سارے وجودِ باطن کی بیداری کر دیں۔''

انہوں نے تقریباً چھ سو منتخب آیات اور تین سو منتخب احادیث کو بھی رباعی کی صنف میں منظوم کیا ہے۔ ''آیات و احادیث رباعی افروز'' کے نام سے ان کا یہ شعری مجموعہ (جلد اول) 1995ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ دنیا کی کسی زبان میں لوگوں نے کسی شخصیت کا نام اس کثرت سے اپنے نام کا جزو نہیں بنایا جتنا مسلمانوں نے عقیدت و محبت کے طور پر نبی آخر الزماں حضرت محمدؐ کا نام ''محمدؐ'' اپنایا ہے۔ راغبؔ صاحب نے 1993ء میں ایسی نعتوں کا انتخاب بھی شائع کیا تھا جن میں ردیف محمدؐ استعمال کی گئی ہے۔ ان کا نعتیہ کلام ''بدرالدجیٰ'' جون 1991ء میں سامنے آیا۔ اس میں 70 نعتیں اور 65 رباعیات شامل تھیں۔ یہ راغبؔ صاحب کا واحد نعتیہ مجموعہ کلام ہے جس میں انہوں نے غزل کی ہیئت کے علاوہ دیگر شعری اصناف میں بھی نعتیں کہی ہیں اور دوسرے شعراء کی نعتوں پر تضمین بھی کی ہے۔ اس مجموعہ کلام میں فکر کی گہرائی اور رفعتِ خیال اپنی انتہائی حدوں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے:

اللہ کے کیا کیا نہیں احساں تم پر واجب نہ ہو کیوں شکر فراواں تم پر
بھولو نہ کہ پابندی اوقات کے ساتھ ہے فرض نماز، اہلِ ایماں تم پر

(آیات و احادیث رباعی امروز)

وہ مزکّی، وہ معلم، وہ مبشر وہ رؤف — وہی منذر، وہی طٰہٰ ، وہی یٰسین و رحیم
وہی ہادی، وہی راعی، وہی برہانِ خدا — اور وہی صاحبِ کوثر، ہمہ تن خلقِ عظیم
اس کا ہر نقشِ قدم ہے شبِ اسریٰ کا چراغ — اس کی ہر جنبشِ لب نغمہ وحی و الہام
اس کا ہر لفظ ہے برہانِ صداقت بکنار — اس کی ہر بات نجاتِ ابدی کا پیغام

(بدرالدجیٰ سے)

جان محمد قدسی کی ایک نعت پر تضمین سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

ہے ترے نقشِ قدم ہی سے چمن دہر کا دشت — کھینچ لاتی ہے فرشتوں کو جہاں خواہشِ گشت
عرش اعظم پہ رہی، نزدِ خدا تیری نشست — شبِ معراج عروج تو از افلاک گزشت
بمقامے کہ رسیدی، نرسد ہیچ نبی — راغبؔ اس نعت پہ تضمین کی نیت جب کی
پردۂ غیب سے کانوں میں یہ آواز آئی — ہو نہ مایوس ہر امید بر آئے گی تری
سیدی انت حبیبی و طبیب قلبی — آمدہ سوئے تو قدسی پے درماں طلبی

(بدرالدجیٰ)

احمد ہمدانی لکھتے ہیں ''راغبؔ نے ایک طرف تو الفاظ کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا ہے اور دوسری طرف جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں سنجیدگی اور علو موجود ہے، جو عظمت و شان رسالت مآبؐ کے شایانِ شان ہے۔ ان تمام احتیاطوں کے باوجود عشق کی کسک اور ذاتِ رسالت سے وابستگی کی سرشاری کہیں کم نہیں ہوتی۔ اشعار میں جذبات کا اظہار جس طرح کیا گیا ہے، وہ ذات رسالت کے تقدس کی آئینہ دار ہے۔ بے شک ؎ ''عشق بن یہ ادب نہیں آتا'' راغبؔ صاحب بجز محبت رسولؐ کسی دولت کے طلبگار نہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ تاج شاہی ٹھکرا دیجیے اور کفش بردارِ امام الاتقیاء ہو جائیے۔''

احمد ہمدانی ایک اور جگہ لکھتے ہیں ''الفاظ کو سلیقے سے استعمال کرنے کے سلسلے میں راغبؔ صاحب کی مہارت کسی سے پوشیدہ نہیں۔ وہ لفظوں میں ہنستے، لفظوں میں روتے اور لفظوں میں سانس لیتے ہیں۔'' ان کے پاس جس قدر ذخیرہ الفاظ ہے اور فن عروض پر وہ جس قدر قدرت رکھتے ہیں، ارباب کمال نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ مگر نعت کا موضوع ایسا ہے کہ ایک سچا اور کھرا مسلمان مناسب الفاظ کے انتخاب میں جو شایانِ شان مصطفیٰ ہوں خود کو عاجز محسوس کرتا ہے:

جو بہر انداز ہو شایانِ شانِ مصطفی — لفظ ایسا ڈھونڈنا، لانا ہے جوئے شیر کا

(راغبؔ)

جب دل میں حب رسولؐ کا در کھل جاتا ہے تو نجانے انسان پر زندگی کے کتنے سربستہ رازوں کے در وا ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے وہ ان کے غلاموں کی طرح ان کے قدموں میں زندگی بسر کرنے کے خواہاں ہیں۔

وہ جانتے ہیں کہ اوصافِ محمدؐ کے بیان ہی سے شعروں میں تاثیر ہے۔ قلم میں عشق مصطفیٰ ہی سے تابانیاں ہیں اور ذوق وشوق اور سوز وگداز والہانہ جذبہ الفت کا پیدا کردہ ہے جو انہیں حضور پرنور کی ذات اقدس سے ہے۔ ایک سچے مسلمان کی طرح ان کی آرزو ہے کہ اذنِ حضوری ملے، روضہ رسولؐ پر حاضری نصیب ہو اور وہ سنہری جالیوں سے لپٹ کر اپنا حال دل بیان کر سکیں۔ عشاق کے دل کی تڑپ کو سکون اور قرار تب ہی نصیب ہوتا ہے جب اُن کا آستاں ہو اور ان کا سر ہو۔ اس تڑپ میں کہ شہر مدینہ کی زیارت ہو، ان کے لیے عشرتِ روح کا سامان ہوتا ہے اور احساس دوری ہی ان کے لیے وجہ ناصبوری ہوتا ہے۔ عشق حقیقی ہو یا مجازی، محبوب سے دوری عاشق کے لیے سراسر عذاب اور دردِ سر ہوتی ہے۔ اس کا صرف ایک ہی مدعا اور مقصد ہوتا ہے کہ کسی طرح محبوب کے جلوؤں کا دیدار نصیب ہو۔ راغبؔ صاحب نے ایک عاشق صادق کی اسی تڑپ کو بیان کر کے اپنے اشعار میں سوز وگداز بھر دیا ہے:

کیا اس کا حضوری کے سوا ہے کوئی درماں		دوری کا ہے جو دل کو قلق ہادیِ برحق

پہنچ ہی جائیں گے اک دن کسی قرینے سے		کہ لو لگائے ہوئے ہم بھی ہیں مدینے سے

آپؐ سے جو دوری ہے وجہ ناصبوری ہے		چین کیا ملے دل کو زیر آسماں آقا

عشرتِ روح کا سامان وہیں ہے بخدا		چھوڑیئے جلد یہ گھر بار مدینے چلیے

انہیں حور وقصور کی آرزو نہیں بلکہ ان کی جستجو محمدؐ ہیں۔ انہیؐ کی غلامی ان کے لیے باعث صد افتخار ہے۔ راغبؔ اسی چیز کو زمانے میں عزت کا معیار سمجھتے ہیں کہ گلے میں ان کی غلامی کا طوق ہو۔ یہ نسبت بہت بڑی نسبت ہے کہ انسان آقائے دو جہاں سے کسی حوالے سے منسوب ہو جائے۔ اس لیے کہ وہی ایک در ہے جس پر شاہوں نے بھی گدائی کی ہے۔ جہاں سے کوئی خالی دامن واپس نہیں لوٹتا جنہوں نے دوست تو دوست دشمنوں کو بھی نوازا ہے۔ ان کی اس خواہش کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ وہ اس ہستی برحق کی ہمیشہ نعت کہتے ہیں کہ یہی راغبؔ کی مرغوب ترین صنف سخن ہے۔ وہ اپنی اس خواہش کو پروازِ فکر کی انتہاؤں تک اس وقت پہنچاتے ہیں جب کہتے ہیں کہ اے کاش ہمیں رسولؐ خدا کا زمانہ میسر ہوتا اور ہم ان کے قدموں ہی سے لپٹے رہتے۔ ان کی رہنمائی میں اُحد، بدر اور خندق میں جہاد کرتے ہوئے جام شہادت نوش کرتے تو کیا خوب ہوتا:

آپؐ کی مجھ کو اجازت ہو تو میرے آقا		مجھ سے عاصی کو بھی ہے آپ سے نسبت لکھوں
ہم پیکر عصیاں ہیں مگر تیرے ہیں		صرف ایک نظر گنبد خضرا کے مکیں

ثنائے سرور دیں، کیوں نہ ہو شعار مرا — کہ ہے انھی کی غلامی سے افتخار مرا
گلے میں طوقِ غلامی ہے آپؐ کا سرکارؐ — بڑھا اسی سے زمانے میں اعتبار مرا
مری معراج اے راغبؔ یہی ہے — کہ ان کا سنگ در ہے اور میں ہوں
اسی کے در سے امیدیں مری ہیں وابستہ — کہ جس کے در پہ گدائی کو تاج دار چلے
زمانہ ہم رسولؐ اللہ کا پاتے تو اچھا تھا — لپٹ کر ان کے قدموں ہی سے مرجاتے تو اچھا تھا
ندامت زندگی سے اب رہے گی تا لحد باقی — اُحد میں، بدر میں، خندق میں کام آتے تو اچھا تھا

امت مسلمہ ہی پر نہیں حضورؐ کے عالم انسانیت پر احسانات کا شمار ممکن نہیں۔ آپؐ کے احسانات کا تذکرہ مسلمانوں کے علاوہ غیر مسلموں نے بھی کیا ہے۔ اپنی ہی قوم کے ہاتھوں انہوں نے دکھ اٹھائے مگر بددعا نہیں کی۔ آپؐ کی ذات جامع کمالات اور منبع اوصاف تھی۔ آپ نے انسانیت کے دکھوں کا مداوا کیا۔ جہالت وگمراہی کے اندھیروں میں علم وآگہی کے چراغ روشن کیے۔ ایک دوسرے کے خون کے پیاسوں کو بھائی بھائی بنادیا۔ آپؐ نے اصحاب کی ایک مختصر جماعت کے ساتھ دنیا میں ہمہ گیر انقلاب برپا کردیا۔ ایک ایسی اسلامی فلاحی ریاست کی بنیاد ڈالی جس میں رنگ ونسل اور زبان کے بجائے برتری تقویٰ کی بنیاد پر تھی۔ جہاں آقا کے مقابلے میں غلام کے بھی حقوق تھے۔ جہاں عدل وانصاف کی حکمرانی تھی۔

آپ نے غلاموں کو رُتبہ شاہی عطا کردیا۔ حق طلبی اور بت پرستی کے راستے الگ کردیے۔ ان کے درمیان خطِ امتیاز کھینچ دیا۔ نوعِ بشر خدا پرست ہوکر باوقار ہوئی۔ ابوسفیانؓ اور ہندہؓ جیسے دشمنوں کو معاف کرکے آپؐ نے انسانیت کو عفوو درگزر کا درس دیا۔ آپؐ کے بعد آپؐ کے عظیم صحابہؓ نے بھی آپؐ کے احسانات کی روشن مشعل لے کر دنیا سے تاریکی دور کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔ ایک پاکیزہ معاشرے کی بنیاد ڈالی۔ الغرض حضورؐ نے ایک ایسا انقلاب برپا کیا جس کے اثرات اس زمانے میں تو تھے ہی، آج تک رہنمائی کے طالب اس سے فیض یاب ہورہے ہیں۔ آپؐ ہی حقیقی محسن اعظم اور رہبر کامل ہیں۔ عصر حاضر میں پھیلی ہوئی بے چینیوں، دکھوں اور تکلیفوں کا حل بھی اگر ہے تو اسی حکیم الامت کی کتاب زیست میں ہے۔ انسانیت لاکھ بار چاہے بھی تو اس کے احسانات کا قرض نہیں اتار سکتی:

دل دادہ کردیا، انہیں صوم و صلوٰۃ کا — وہ، جن کا شغل رقص و غنا و نمود تھا
اس کی صدائے حق نے الٹ دی بساطِ کفر — صدیوں سے اس کرے پہ مسلسل جمود تھا
آپ کے قول وعمل سے اے شہ ارض و سما — برکتیں اسلام کی سب پر نمایاں ہوگئیں
حق طلبی و بت گری، دونوں ہیں راستے الگ — کھنچ گیا خطِ امتیاز، کعبہ و سومنات میں

فیضِ رسول پاکؐ سے ہوگئے وہ بھی حق پرست — جن کے لیے تھی دلکشی ذکر منات و لات میں
محمد عربیؐ کا یہ کم نہیں احسان — ہوئی ہے نوعِ بشر باوقار کیا کہنا
ابوسفیانؓ ہو یا ہندہؓ ، دونوں دشمن جاں ہیں — مگر ان پر بھی لطف و مہربانی دیکھتے جاؤ
اثر اسلام کا تا حشر زائل ہو نہیں سکتا — محمدؐ کی دلوں پر حکمرانی دیکھتے جاؤ
جسے کہتے ہیں سب انسانِ کامل — وہی انسانیت کا چارہ گر ہے
رسولؐ اللہ کے ہیں جو دشمن جاں — رسولؐ اللہ کی ان پر بھی نظر ہے
علاج ہر مرضِ آدمی ہے جس کے پاس — بہ فیض خاک شفا و طبیب دیکھ لیا
اس حقیقت میں مسلماں کو نہیں کوئی کلام — آپؐ کا عالم امکاں پہ ہے لطف و اکرام
جلوۂ حسن بہار ابدی آپ کا نام — نخل بسانِ مدینہ زتو سرسبز مدام
زاں شدہ شہرۂ آفاق بہ شیریں رطبی — عطا کیا ہے غلاموں کو رتبہ شاہی
مرے رسولؐ ، مرے تاجدار کیا کہنا

انسان اپنے اعمال کی طرف دیکھے تو دامن گناہوں سے آلودہ ہے۔ لائق تعزیر ہے اور اگر ان کی رحمت کی طرف دیکھے تو سبحان اللہ۔ راغبؔ صاحب کا کہنا ہے کہ اشک ندامت گہر بنیں گے تو شفاعت کا مژدہ ضرور آئے گا۔ وہ اپنے اشعار کے ذریعے سے مسلمانوں کو پیغام دیتے ہیں کہ امید شفاعت میں لغزشیں نہ کرو کہ یہ کہیں عصیاں میں اضافے کا سبب نہ بن جائیں۔ حزن و یاس تو ان کی غزل میں بھی نہیں ہے اور کہاں رحمتِ دو عالم کی نعت۔ راغبؔ صاحب کو ایک عاشق رسولؐ اور سچا مسلمان ہوتے ہوئے یقین کامل ہے کہ دنیا میں بھی ان کی کلی عنایت دریا بہ دریا، یم بہ یم ہے، ہر مشکل حیات بہ فیض محمد عربیؐ آسان ہوئی ہے۔ گرمی روز حساب میں بھی وہی امت پر سایہ داماں کریں گے۔ یوں اکثر نعت گو شعراء کی طرح راغبؔ صاحب نے بھی شفاعت کے مضمون کو اپنے اشعار میں خوبصورتی سے سمویا ہے:

کام آئی، سرِ حشر ان کی شفاعت بخدا — میں گنہگار بھی تھا، لائق تعزیر بھی تھا
مژدہ آئے گا شفاعت کا بلطف شہ دیںؐ — راغبؔ اک اشک ندامت کے گہر ہونے تک
لغزشیں دانستہ امید شفاعت پر نہ کر — اور اگر یہ بھی شریک فردِ عصیاں ہوگئیں
ان کے کرم پہ، ان کی شفاعت پہ ہے نظر — کچھ انتہا نہیں مرے جرم و قصور کی
حق بجز آپؐ کے یہ اور کسی کو نہ ملا — کون ہے اور جسے شافع امت لکھوں

احمد ہمدانی لکھتے ہیں ''راغبؔ کی نعتیں دیکھ کر ایک بات کا احساس بڑی شدت سے ہوتا ہے اور وہ یہ کہ انہیں حضور سے محبت وعقیدت کے ساتھ ساتھ اُن کی رحمت وشفاعت پر بڑا ناز ہے۔ اپنے گناہوں کا

اندازہ اور سرکارؐ کے کرم کی توقع اُن کی نعت گوئی کی انفرادی خصوصیت ہے۔'' ڈاکٹر انور سدید بھی اُن کی نعت نگاری کے اس پہلو پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں'' راغبؔ صاحب نے اُس نہایت کو بھی پالیا ہے۔ جو صرف سوزِ دروں سے حاصل ہوتی ہے۔ اُن کی نعت عقیدت، خود سپردگی اور جاں نثاری کے غلاف میں لپٹی ہوئی ہے۔ وہ محمد عربی کی غلامی پر فخر ہی نہیں کرتے بلکہ اُسے نجات کا وسیلہ بھی قرار دیتے ہیں اور اُسے دینی و دنیاوی نعمتوں کا سرچشمہ بھی تصور کرتے ہیں۔'':

درود بھیجتا ہے جن پہ کردگار مرا　　　بروزِ حشر شفاعت وہی کریں گے مری
حضورؐ آپ کی امت میں ہے شمار مرا　　　مجھے یہ آگ جہنم کی کیا جلائے گی
گل ہوگی نارِ ملتہب پیغمبر اُمی لقب　　　تیرے ہی دامن کی ہوا، کام آئے گی روزِ جزا
روزِ حساب آئیں گے جب پیغمبر اُمی لقب　　　اللہ سے فرمائیں گے امت کو میری بخش دے
جب تک نہ آفتاب ِ شفاعت طلوع ہو　　　محشر میں بھی ہوگا نہ اُجالا، یقین ہے

حضورﷺ کی ولادت باسعادت کے ساتھ دنیا میں ایک انقلاب برپا ہوگیا۔ کفر وضلالت کے اندھیرے چھٹ گئے۔ سیرت کی پہلی کرن پھوٹتے ہی تاریکیاں پر فشاں ہوگئیں۔ آتش کدے سرد پڑ گئے۔ صنم کدے ویران ہوئے اور سرزمین حجاز جلوؤں کی نمائش گاہ بنی اور بہت مقدس قرار پائی۔ اسی وجہ سے نعت گو شعراء نے حضورؐ کی بعثت کے لمحہ کو بھی اپنے افکار و اشعار میں محفوظ کرلیا ہے:

فرش سے عرش تک تھی دھوم، جھوم اٹھے مہ و نجوم
آپؐ کے نور کا ظہور، جب ہوا کائنات میں (راغبؔ)

کسمسا کر ہوئی بیدار تب و تابِ حیات　　　تیری بعثت ہی سے انساں پہ کھلا بابِ حیات
ماہمہ تشنہ لبانیم و توئی آبِ حیات　　　میکدے میں ترے، عرفاں کی مے نابِ حیات
لطف فرما کہ زحد می گزرد تشنہ لبی

نعت گوئی کا آغاز محسن انسانیتؐ کی بعثت کے ساتھ ہی ہوگیا تھا جب ان کے محسن و مربی حضرت ابوطالب نے ان کی شان میں نعت کہی تھی۔ بعدازاں عربی و فارسی کے بعد اردو زبان میں بھی کمال درجے کا نعتیہ ادب تخلیق ہوا۔ مگر حالی وہ پہلے شاعر تھے جنھوں نے نعت کا اجتماعیت سے رشتہ جوڑا۔ ان سے پہلے نعت میں صرف انفرادی جذبات و احساسات کا بیان تھا۔ مگر حالی نے اجتماعیت کا پیوند لگا کر امت کے اجتماعی دکھ، درد اور تکالیف کا اظہار کیا۔ راغبؔ صاحب کی شاعری میں جہاں شخصی احساسات ملتے ہیں وہیں انہوں نے قوم کی حالت زار بیان کر کے حضورؐ سے نظر کرم کی التجا کی ہے۔ ان کی بعض نعتیں تو مکمل طور پر دعائیہ رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ وہ جب دیکھتے ہیں کہ امت مسلمہ پر کفر کی ہر طرف سے یورش ہے تو ان کا

دل تڑپ اٹھتا ہے اور وہ ہادی برحق سے گزارش کرتے ہیں کہ اسلام پر الحاد کی یلغار ہے اور مرا دل شفق کے مانند خون ہو چکا ہے۔ اے سرورِ انبیاءؑ، امداد کیجیے، کہیں ملت کی کشتی اس طوفانِ بلاخیز کی نذر ہی نہ ہو جائے۔ ایسے میں وہ رُسلِ کائنات سے ایک سوال بھی پوچھتے ہیں کہ اے خاصہ خاصانِ رُسل مسلمانوں سے نعمتیں کس لیے چھن گئی ہیں اور ان کی تقدیر میں صرف آفتیں ہی کیوں باقی رہ گئی ہیں:

اُمتیوں پہ آپؐ کے، یورشِ کفر پھر ہے آج — نجد میں یا نجف میں ہوں مصر میں یا ہرات میں
نعمتیں کیوں چھن گئیں ہم سے، رسولؐ کائنات — آفتیں کیوں آج تقدیر مسلماں ہوگئیں
اسلام پہ الحاد کی یلغار ہے پیہم — دل خون ہے مانند شفق ہادی برحق
احساس مسلمان کی پستی کا فزوں ہے — ہوجائے نہ دل اب کہیں شق ہادی برحق
جو دور میں تھا آپ کے پھر کاش ہو نافذ — اسلام کا وہ نظم و نسق ہادی برحق
جس نے ہمیں دنیا میں سرفراز کیا تھا — ہم بھول گئے ہیں وہ سبق ہادی برحق

نعت گوئی کے لیے جہاں قرآن وحدیث کا مطالعہ ضروری ہے، وہاں اسلامی تاریخ پر نظر بھی رکھنا پڑتی ہے کہ کہیں کوئی غلط واقعہ نظم نہ ہو جائے۔ راغبؔ صاحب بلاشبہ ایک صاحب مطالعہ شاعر ہیں۔ اسلامی تاریخ کے کئی اہم واقعات کو انہوں نے اپنے اشعار کا موضوع بنایا ہے۔ واقعہ معراج، معجزۂ شق القمر، مقدس مقامات اور صحابہ کرامؓ کا ذکر سب کچھ ان کے اشعار میں موجود ہے۔ سانحہ کربلا اور شہدائے کربلا پر تو ان کی ایک مکمل تصنیف ''نذرِ شہدائے کربلا'' بھی موجود ہے:

خوشا کہ ناظر شق القمر مدینہ ہے — گواہ معجزۂ معتبر مدینہ ہے
اللہ اللہ معراجِ خیر البشر — عرش اعظم سے لوٹ آئے اک آن میں
جلوہ فگن ہوا شب معراج عرش پر — سب سے زیادہ اقرب رب ہے عرب کا چاند
وہی ہیں صاحب معراج جن کا — اک ادنیٰ معجزہ شق القمر ہے
سب سے پہلے یہیں توحید کی گونجی آواز — بڑھ کے کیا کوہ صفا سے بھی ہے نیلا کوئی
رم جھم برس رہا ہے یہاں نورِ ذاتِ حق — فاران سے، خجل ہے فضا کوہِ طور کی
کاش عُشر عشیر اس کا مجھ کو ملے — دل کشی تھی جو اشعار حسانؓ میں
نہ آئے یاد کیوں سوز بلالیؓ — کہو ایسا موذن کوئی اب ہے
جاں نثارانِ رسولؐ عربی کی صف میں — کوئی بوذرؓ کوئی سلمانؓ ہے سبحان اللہ
آواز بلالؓ اتنی دل آویز نہ ہوتی — ہوتا نہ اگر جزوِ اذاں نام محمدؐ

نعت گوئی کے دوران واقعات کی صحت کا مکمل خیال کرنا پڑتا ہے۔ راغبؔ صاحب نے اپنے ایک اخباری انٹرویو میں بتایا کہ انہوں نے ''مدحت خیر البشر'' عربی اور فارسی کے معروف عالم شاہ حسن عطا

مرحوم کو پیش کی جنھوں نے راغبؔ صاحب کے ایک نعتیہ شعر میں تلمیح کی غلطی کی نشاندہی کی۔ اصل واقعہ یوں تھا کہ ابولہب کی بیوی حضورؐ پرنور کے راستے میں کانٹے بچھاتی تھی:

ٹوٹیں ابولہب کے الٰہی ضرور ہاتھ
کانٹے بچھائے اس نے سرِ رہ گزار حیف

راغبؔ صاحب کو عربی زبان پر بھی کمال دسترس حاصل ہے۔ ان کے نعتیہ اشعار میں عربی کے الفاظ مثلاً فلاتقہر، لایخلف المیعاد، افضل الاشغال، جہاد فی سبیل اللہ، ورفعنا لک ذکرک وغیرہ بکثرت ملتے ہیں مگر خوبی یہ ہے کہ ایسے الفاظ کو بڑی سہولت اور فراوانی کے ساتھ اشعار میں استعمال کیا گیا ہے۔ کہیں اجنبیت غرابتِ لفظی یا فصاحت و بلاغت میں رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ ''بدر الدجیٰ'' میں کئی مقامات پر مشکل قوافی مثلاً وقوف، خسوف، عطوف، فیلسوف، فرق، رتق، سلق، ادق، حرق، ارق، غسق وغیرہ کا استعمال بھی ملتا ہے جس کی وجہ سے اکثر نعتوں کے اشعار بیس بائیس تک بھی جا پہنچتے ہیں:

وہ پیکرِ نورِ ازل حامل قرآں　　　ہے **انا فتحنا لک فتحاً** کا مخاطب
سرور کونین پر سر **فلا تقھر** کھلا　　　دل نوازی کا یتیموں کی ملا دنیا کو درس
آشنائے عظمت قالوا بلیٰ ہوجائے　　　معنی **لا یخلف المیعاد** رکھیے ذہن میں
رازِ خدمت سے تو پہلے آشنا ہوجائیے　　　افضل الاشغال کا مفہوم خود کھل جائے گا

مختصر یہ کہ راغبؔ صاحب رباعی کہیں تو شہنشاہِ رباعی، غزل کہیں تو استادِ غزل گو اور اگر نعت کہیں تو اس قدر جذب و کیف میں ڈوب کر کہ عشق رسولؐ کے سانچے میں ڈھلے ہوئے محسوس ہوں۔ کبھی غیر منقوطہ نذرانہ عقیدت پیش کریں اور کبھی غالب کی زمینوں میں محبت کے پھول کھلائیں۔ یوں اس دریوزہ گرکوئے محمد عربیؐ کے نعتیہ کارہائے نمایاں اسلامی ادبی تاریخ میں یادگار حیثیت رکھتے ہیں کہ یہی ان کی مرغوب ترین صنف سخن ہے:

اصناف سخن سب مجھے مرغوب ہیں لیکن
سرمایہ جاں نعت رسولِ عربیؐ ہے

□□□

گلزار حسین بخاری کی نعت سرائی

ڈاکٹر نوید احمد گل (شیخوپورہ)

ABSTRACT: Gulzar Hussain Bukhari is teacher and poet of Urdu and Punjabi at the college level. He has served as principle for eleven years at Govt. Waris Shah Degree College Jandiala Sher Khan Sheikhupura and by his time he retired: This collection of Natiya Shayeri (dedicated poetry) titled " Saday_e Kun Fa-Yakun" was published in December 2019. This essay presents an attempt of literary analysis of dedicative poetry of Gulzar Bukhari with particular reference to his thought and artistic aspects.

سوت کی اٹنی سے یوسف نہیں خریدے جاسکتے مگر اس سے یوسف کے خریداروں کی فہرست میں نام تو لکھوایا جاسکتا ہے۔ سو عفیفہ کا مصر کے بازار میں آ کھڑے ہونے میں کیا حرج ہے۔ نزولِ قرآن کے بعد سب نعت گو اُسی بوڑھیا کی پیروی کر رہے ہیں۔ حقِ نمک خواری اور ہر طرح کی خواری سے رستگاری کا واحد وسیلہ گردانتے ہوئے سید گلزار حسین بخاری بھی رنگِ اقبال میں ڈبو کر اپنے نعتیہ کلام کی پہلی کتاب ''صدائے کن فیکون'' کے نام سے لاہور کے بازار میں لے آئے ہیں۔

اس کتاب میں شامل نعتیہ کلام اشاعت کے لحاظ سے تازہ ہے۔ مگر تخلیق کے لحاظ سے تازہ نہیں۔ بخاری صاحب اسے ایک سے زائد مرتبہ مشاعروں میں ترنم سے سنا کر اہل درد سے بیحد داد وصول کر چکے ہیں۔ بخاری صاحب، نعت کے حوالے سے مزید کتابوں کو شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں ان کے پاس بہت سا کلام جمع ہے اور خالصاً اشاعتی شکل وصورت دیئے جانے کے مراحل سے گزارا جارہا ہے۔ اس مضمون میں گلزار بخاری صاحب کی نعت سرائی پر اس کتاب کے حوالے سے ایک طالب علم کے طور پر کچھ لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس کتاب میں بخاری صاحب نے اپنی 57 (ستاون) رباعیات، 2 (دو) نعتیہ تضمین (اقبال پر) کے ساتھ 34 (چونتیس) نعتیں شامل کی ہیں۔ کتاب میں شامل اشعار کی مجموعی تعداد 432 (چارسو بتیس) بنتی ہے۔ (سید، گلزار حسین، بخاری، دسمبر 2018ء، ''صدائے کن فیکون''، پاکستان، لاہور، امیر

مطبوعات، ص ص 1-142)۔ اس کتاب میں شامل رباعیات، رباعی کے وزنِ عروضی کے مطابق رباعی ہیں، قطعات یا دوبیتی نہیں۔ کتاب میں ہر نعت کا آغاز درودِ پاک سے کیا گیا ہے اور فہرست میں نمبر شمار کے بجائے درودِ پاک سے لکھا گیا ہے۔ ہر نعت اور رباعی کو مناسب عنوان دیا گیا ہے۔ یہ اشاعتی ابتکار بخاری صاحب کے ذوق اور عقیدت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ تعدادِ اشعار کے لحاظ بعض نعتوں میں مثنوی والا رنگ ہے اور خاصی طویل ہیں۔ ان میں سے پہلی نعت 53 (ترپن) چوتھی نعت 63 (تریسٹھ) جبکہ دوسری اور تیسری نعت بالترتیب 28 (اٹھائیس) اور انتالیس (39) اشعار پر مشتمل ہے (ص ص 13-40)۔ رباعیات میں پہلی 10 حمدیہ (ص ص 111-107) اور باقی تمام نعتیہ ہیں (ص ص142-113)۔

بخاری صاحب کی پہلی نعت کو ان کی ساری نعت سرائی کا سرنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ پیشِ نظر نعتیہ کلام میں سرکار نبی پاک صاحب لولاک ﷺ کی سیرت پاک کے بہت بڑے عملی پہلو کو اجاگر کیا ہے اور وہ یہ کہ آپ ﷺ نے ہمیشہ اپنے لیے فقر اور دوسروں کے لیے رحمت کو پسند فرمایا خاص طور پر سفرِ طائف اور فتح مکہ کے موقع پر تو یہ دونوں پہلو عملی طور پر اپنے نقطہء کمال پر نظر آتے ہیں:

چند کھجوریں، جو کی روٹی ایک پیالہ پانی کا
طور طریقے درویشی کے منصب ہے سلطانی کا

(13:1، صفحہ نمبر: شعر نمبر)

بخاری صاحب کا یہ شعر اپنی پذیرائی کی بنا پر ایک ضرب المثل کی حیثیت حاصل کر چکا ہے۔ سنتِ نانِ جویں اور احوال سفرِ طائف کو "صدائے کن فیکون" میں بخاری صاحب ساتھ ساتھ لے کر چلتے ہیں: کتاب کا 40 حصہ اسی رنگِ دورنگی میں ڈوبا ہوا ہے اور مندرجہ ذیل صفحات و ابیات حوالے کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں (13:1)، (13:2)، (13:3)، (16:4)، (16:8)، (17:3)، (19:3)، (20:3)، (25:3)، (42:1)، (45:3)، (45:4)، (51:4)، (55:2)، (55:3)، (55:4)، (56:1)، (56:4)، (58:5)، (67:2)، (ص ص 73-72)، (79:1)، (79:4)، (82:5)، (84:3)، (95:2)، (113:1)۔

اِن میں سے چند شعر یہ ہیں:

اہل طائف پہ بھی آنے نہ دیا کوئی عذاب　　　اس طرح کون حریفوں کا بھلا چاہتا ہے (58:5)

دیتا رہا مجروح دعا سنگ زنوں کو　　　عبرت ہے عجب منظر آزار کے پیچھے (84:3)

نعت ایک طرح کی منظوم سیرت نگاری ہوتی ہے۔ مگر بخاری صاحب نے تو اپنی نعت میں سیرت

پاک ﷺ سے مسلمانوں کی دوری پر، پُرسوز گریہ کیا ہے کہ مسلمانوں نے نعت اور سیرت کو صرف پڑھنے کی حد تک رکھا ہوا ہے اور سرکار ﷺ کے سچے ماننے والے تو اب ڈھونڈے سے نہیں ملتے:

تجھے فقر جاں سے عزیز تھا مگر آج ذہن بدل گئے
وہی دُھن ہے مال ومنال کی، وہی سیم وزر کی تلاش ہے(95:2)
سلمان واویس وبلال کہاں اب ان جیسے لجپال کہاں
روداد ہے یہ دل والوں کی ارباب ہوس کی بات نہیں (67:2)

اس رنگ کو یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے: (16:3)، (21:1)، (21:2)، (22:5)، (59:1)،(67:2)،(112:2)۔

ان کے رستے یہ بھٹکنے کا نہیں ڈر کوئی		اس طرف جائے جو منزل کا پتا چاہتا ہے(57:4)
کیمیا گر ہے وہی در ، سواُدھر جاتے ہیں		ورنہ اکسیر بنے خاک، بہت مشکل ہے(55:4)

بخاری صاحب کو بڑا قلق ہے کہ آج بھی اکثر مسلمان ہجرت کو محض ایک قصہ ٔنقلِ مکانی خیال کرتے ہیں (19:8)، حدیثِ نانِ جویں بیان کرتے ہیں اور بس فقط بیان کرتے ہیں (25:2)، تہذیب عمرانی سے بے خبری پر بڑے خوش ہیں:(13:3)،(15:2)،(46:1)،(81:4)۔اور ابھی تک اُمّی اور عالم الغیب کے ترجمہ میں الجھے ہوئے ہیں (18:5)۔ چونکہ نبوّت کا اصل معجزہ کردارِ نبوّت ہوتا ہے۔ باقی سب معجزے بعد میں آتے ہیں:(15:3)،(15:8)،(28:4)۔لہٰذا بخاری صاحب کے مطابق بِلا طلب، بے پناہ نوازش اور ٹھوکروں میں پڑے ہوؤں کو سرفراز کرنے والا فقط ایک ہی در ہے اس لیے بخاری صاحب مشورہ دیتے ہیں کہ:

اس کے علاوہ سیرت پاک کے کسی ایک واقعہ پر پوری نعت لکھنا یہ بخاری صاحب کا کمال ہے۔ ایک واقعہ کو لینا، اس کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اسے منظوم کرنا، یوں نعت کو غزل کی ہیئت میں لکھنا اور اس میں مثنوی کا سامزا بھر دینا اسے بخاری کا ابتکار کہا جا سکتا ہے۔ ’’صدائے کن فیکون‘‘ میں واقعہ ٔسفرِ طائف (صص 73-72) واقعہ ٔتنصیبِ حجرِ اسود (صص 76-74) اور واقعہ ٔحملہ ٔفیل (ص ص 89-88) پر پوری ایک ایک نعت مل جاتی ہے۔

گلزار بخاری نے اپنے نعتیہ کلام میں شجرہ اور شجرہ ٔطیبہ میں فرق کو واضح کیا ہے۔ ان کے مطابق شجرہ ہر فرد کا ہوتا ہے اور وہ بڑی مشکل سے اس میں سے اپنے بزرگوں پر فخر کرسکتا ہوتا ہے مگر شجرہ ٔطیبہ والا فرد نہ صرف اسلاف پر بلکہ اپنے سے بعد میں آنے والوں پر، اپنے گھرانے کی خواتین پر اور پھر اس گھرانے سے منسلک ہونے والی خواتین پر بھی فخر کرسکتا ہوتا ہے۔ سرکار نبی پاک ﷺ کو یہ شرف چہا

رگانہ اللہ سے حاصل ہوا۔گلزار بخاری اسے"تہذیبِ عمرانی"کا نام دیتے ہیں۔مندرجہ ذیل صفحات وابیات میں یہ شرفِ طیبہ دیکھا جا سکتا ہے:(13:2)، (15:2)، (16:6)، (17:3)، (18:4)، (26:4)، (27:4)، (28:3)، (28:4)، (29:3)، (30:2)، (38:2)، (41:4)، (43:4)، (46:1)، (67:3)، (68:4)، (81:4)، (82:1)، (82:2)، (89:3)، (89:6)، (92:2)، (100:1)، (100:2)، (100:3)، (100:4)، (101:1)، (101:2)، (103:3)، (103:4)، (166)، (117)۔اِن میں سے چند شعر دیکھیے:

اسماعیل کی گردن جھکنے سے شبیر کے مقتل تک ابراہیم کی آل کا ورثہ جذبہ ہے قربانی کا (17:3)

سامنے آمنہ کا گل ہوتا مطمئن ریگ زار میں ہوتے (38:7)

کب کسی اور نے اس ڈھنگ سے دیکھا ہوگا جس طرح خانہءعمران انہیں دیکھتا ہے (81:4)

خدیجہ کا خزانہ مفلسوں کے کام آیا تھا تہی دستوں میں ہو تقسیم زر، ایسا نہیں دیکھا (27:4)

یہاں اگر کلمہءخزانہ کی جگہ گھرانہ رکھ لیا جائے تو بات پہلے سے کتنی واضح ہو جاتی ہے!!! اور پھر یہی عمل شجرہءطیبہ کی ہر ہستی کے لیے دھرا لیا جائے تو پوری تاریخ کیسے منور ہو جاتی!!!

اسلوب بھی دو طرح کا ہوتا ہے اسلوبِ فکر اور اسلوبِ فن، بخاری صاحب کے اسلوبِ فکر پر کچھ باتیں کی جا چکی ہیں۔ یہاں سے اسلوبِ فن کی بات شروع کی جاتی ہے۔اس لحاظ سے بخاری صاحب کی نعت کا بڑا نمایاں وصف روانئ کلام ہے۔ بخاری صاحب کی سب نعتوں میں اور خصوصی طور طویل اور پسندیدہ نعتوں میں موسیقی اور ترنم کی غیر معمولی "لے" کی دھیمی دھیمی روانی اور بحر کی سبک خرامی "صدائے کن فیکون" کے آغاز سے ہی ذوقِ سلیم کو اپنی بانہوں میں بھر لیتی ہے اور طوالانی کے باوجود ذرا گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ بخاری صاحب کی طویل نعتوں میں حالی کی مسدس، احمد رضا بریلوی کے سلام، حفیظ جالندھری کے"شاھنامہءاسلام" والا رنگ محسوس کیا جا سکتا ہے۔حوالہ کے لیے ان صفحات کی زیارت کی سفارش کی جا سکتی ہے: (ص ص 40-16)، (46-45)، (54-53)، (87-84)، (99-98)۔ایسے میں پوری باریک نگہی سے ایک ماہر فنکار کی طرح واقعاتی جزئیات نگاری سے غزل (نعت) میں مثنوی کا سا رنگ دیکھا جا سکتا ہے: (ص ص 76-72)، (89-88)۔

بخاری صاحب کی کم بیت اور چھوٹی بحر والی نعتوں میں اقبال، حفیظ تائب اور احمد ندیم قاسمی کا رنگ بھی اسلوبِ فن اور اسلوبِ فکر دونوں پر چھایا ہوا ہے۔البتہ ثقاہت اور زورِ بیان میں یہ قربت قدرے کم ہے۔ یہاں احمد ندیم قاسمی صاحب کے تتبع میں کہا گیا یہ شعر مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

محیط ہیں تری باتیں تمام صدیوں پر
کہ تو نے موسم آئندہ سے خطاب کیا (ص ص 3:21)

''صدائے کن فیکون'' اپنے نام سے لے کر آخر تک اپنے اسلوبِ فکر اور اسلوبِ فن دونوں لحاظ سے علامہ اقبال کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔(ص ص 142-13)۔اقبال اور بخاری صاحب کا مشن ہی ایک نہیں بلکہ ڈکشن بھی ایک ہے۔ بخاری صاحب کے اسلوبِ فکر کا نقطہ ارتکاز یہی ہے:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز

یعنی: ستیزہ کار رہا ہے ازل تا امروز

بلکہ:

ستیزہ کار رہا ہے ازل تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی (رنگِ اقبال)

چراغ ِبوطلبی سے شرار ِبولہبی (رنگِ گلزار)

سراجِ بوطلبی سے شرارِ بولہبی (رنگِ گلزار)

گلزار بخاری کے اسلوبِ فکر میں کچھ ایسے نظائر تھے جنہیں اسلوبِ فن کے لحاظ سے ان کے قدرتی اظہار کے لیے بخاری صاحب کو صنعتِ تضاد فی الایہام اور مراعاتِ النظیر فی التضاد کا سہارا لیے بغیر چارہ نہیں تھا اور یوں بخاری صاحب کے کلام میں اختصار اور جامعیت یکجا ہو گئے ہیں اور تاریخی حقائق بھی با آسانی واضح ہو گئے ہیں ۔ یہاں باہم مطابق کلمات کا اثر متضاد واقع ہونا مراعات النظیر فی التضاد کی مثال ہے:

فتح مکہ کا سبب اصل میں ہجرت ٹھہری حوصلہ اس کو بھم دیس نکالے سے ہوا(41:4)

ان پہ جاں وارتے لڑائی میں جیت کے پھول ہار میں ہوتے(37:7)

یہاں ''ہار'' کے کلمہ میں ایہام ہے جبکہ جیت ساتھ لانے پر تضاد فی الایہام کی صنعت اجاگر ہوتی ہے:

پھوٹتی ہے وہی جس شاخ میں نم ہو گلزار
گل فشاں ہوں خس و خاشاک بہت مشکل ہے(56:5)

لفظ و معنی میں ایک رشتہ ہوتا ہے پر شعر میں آ کر لفظ کو پہلے سے مختلف معنوی جہت نصیب ہوتی ہے پھر مجموعی معنوی ساخت اور مجموعی لفظی ساخت ان میں تازہ رشتہ دریافت کرتی ہے۔ اسے رعایتِ لفظی کہتے ہیں۔ بخاری صاحب نے رعایتِ لفظی سے کافی کام لیے ہیں جیسے زیرِنظر شعر میں جناب گلزار کی نعت میں رعایتِ لفظی ہے یہ رعایت کلمہ گلزار کی نسبت سے لائی گئی ہے:

یہاں گلزار کی رعایت سے شاخ، پھوٹنا، نمی، گل، گل فشانی، خس وخاشاک کو لانا اور پھر ''گلزار'' تخلص بھی، .... تو دیکھیے کیسے کیسے معنوی شیڈز پیدا ہوتے ہیں اور پھر یوں ''ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی'' (اقبال) سے بھی ایک فنی رشتہ ظاہر ہوتا ہے۔ اتنے سارے اشارے ایک شعر میں جمع کر دینا ہی، بخاری صاحب کا اپنا اسلوب ہے۔

- بخاری صاحب نے اپنی نعتوں کی ہر ردیف بڑی توجہ سے ساخت کی ہے۔ جس میں فنی طور پر ایک ترنم اور فکری طور پر ایک معنوی رجوع کا رنگ آ گیا ہے۔
- ''صدائے کن فیکون'' ہر نعت اور رباعی کو شاعر نے خود عنوان دے کر ایک مزید معنوی مرکزِ ثقل دے دیا ہے۔ یہ التزام بخاری صاحب کا نیا اور نرالہ رنگ ہے۔ اس کے علاوہ پہلی نعت کے ردیف میں ''نی کا''، ''نی کا'' کی تکرار بڑی خوبصورت ''لے'' اور موسیقی پیدا کرتی ہے۔ (ص ص 13-20)۔
- جب کہ ''کون ہے''، ''کتنے'' اور ''کیسی'' ردیف والی نعتیں بھی اس حوالے سے دیدنی ہیں۔ (ص ص54-53، 79-80، 92-93)۔
- گلزار صاحب ایک نعت کی ردیف ''سورج'' لائے ہیں اُس پیکرِ رحمت ﷺ کے لیے سورج کی ردیف لانا اور نبھانا شاعر کا کمالِ فن ہے (ص ص 90-91) مختصراً ایک دلنواز روانی کو گلزار صاحب کی نعت سرائی کا فنی نقطہء ارتکاز کہا جا سکتا ہے۔

گلزار صاحب نے اپنی نعت گوئی میں شیوہء استفہام کا خوب صورت اور پُر معنی التزام کیا ہے جس نے شاعر کے اسلوبِ فن کو نہایت معتبر کر دیا ہے۔ زیبِ مثال نعت کے ہر دوسرے مصرعے کے بعد درود پاک پڑھ لیا جائے تو استفہام میں ایک نکھار آ جاتا ہے اور رنگ چوکھا ہو جاتا ہے:

خلقِ خدا کے واسطے وقفِ نیاز کون ہے — اِک تری ذات کے سوا بندہ نواز کون ہے
فاقہ زدوں کی فکر میں کس نے سکون تج دیا — خستہ دلوں کے رنج میں زہرہ گداز کون ہے
کس کو دکھائیں کرچیاں شیشہء اعتبار کی — تجھ سا جہانِ صدق میں آئینہ ساز کون ہے
ارض و سما کے بھید سب تجھ پہ عیاں کیے گئے — عالمِ عرش و فرش کا محرمِ راز کون ہے
تجھ پہ فدا ہے خلق بھی خالقِ کائنات بھی — تجھ سے زیادہ خوش ادا پیکرِ ناز کون ہے
کون و مکاں کی نعمتیں سب ہیں ترے وجود سے — محفلِ ہست و بود کا اور جواز کون ہے
تجھ پہ نہ ہو سلام تو سجدہ قیام کچھ نہیں — ہم پہ کُھلا درود سے روحِ نماز کون ہے

(ص ص54-53)

اس کے علاوہ اسی رنگِ استفہام کے جلوے یہاں بھی دیکھے جا سکتے ہیں: (ص ص 30-26، 80-79، 89-88، 93-92)، نیز (13:4)، (1-4-15)، (17:1)، (18:7)، (19:3)، (20:1)، (58:5)۔ یہ کل (72) بہتر اشعار بنتے ہیں۔ (72) کا عدد تاریخِ اسلامی اور بخاری صاحب کے نعتیہ کلام میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

اسلوبِ فن میں کسی شاعر کی ترکیب سازی اس کے اسلوبِ فکر اور اسلوبِ فن دونوں کا نقطہءعروج و کمال ہوتی ہے "صدائے کن فیکون" میں گلزار بخاری نے بھی بڑی معنی گیر تر کیبات اختراع کی ہیں، مثلاً: تہذیبِ عمرانی (13)، خوش بختیِ بوصیری (14)، توفیقِ حسانی (14)، شاہدِ سخنِ الوہی (15)، پنجہءغلط گمانی (15)، تسلسلِ سلسلہءایمانی (16)، سالارِ قافلہءعرفانی (16)، شارحِ رمزِ فرقانی (17)، موسمِ عطر فشانی (19)، عرصہءعمرِ فانی (19)، حیفِ شکوہءبے درمانی (20)، نظیرِ سورۂ کوثر (22)، جانِ مصحفِ ہستی (23)، بارِ رخِ فضا (24)، حدیثِ نانِ جویں (25)، رہنِ خمِ شراب (25)، خوش نظر (28)، شجرہءآلِ عبا (29)، انتظارِ آئینہ (34)، مصحفِ خیر وخبر (43)، معتبر قریہءنامعتبر (44)، سنگِ میلِ خوشنما (49)، جوازِ انسانیت (50)، قرطاسِ کون ومکاں (51)، محرمِ رازِ عرش وفرش (53)، وقفِ نیاز (53)، فکرِ فاقہ زدگان (53)، آئینہ سازِ شیشہءاعتبار (53)، پیکرِ نازِ خوش ادا (54)، جوازِ محفلِ ہست و بود (54)، مدحِ شانِ لولاک (55)، خُلقِ صلح جو (65)، صحیفہءصدیق (65)، کوہِ وقار (65)، زمامِ سمندِ وقت (69)، عبرتِ منظرِ آزار (82)، جلوہءمہرِ عرب (83)، حیرتِ مہِ کنعان (83)، موسمِ ذات (89)۔

گلزار بخاری صاحب نے اپنے نعتیہ کلام میں شمائل نبوی ﷺ کو ایک نرالے معنوی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ وہ یہ کہ شمائل نبوی ﷺ کے ذکر و زیارت سے مخلوقات و موجودات پر جو اثرات بلکہ ثمرات مرتب ہوتے ہیں ان ثمرات واثرات کی برسات کو اپنی نعت میں نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔

''صدائے کن فیکون'' میں تقریباً 40 ایسے اشعار با آسانی مل جاتے ہیں کہ انہیں اگر کتبِ سِیَر سے ملا کر زیر بحث لایا جائے تو الگ سے ایک اچھا مضمون بنایا جا سکتا ہے۔ حوالے کے لیے یہ صفحات و اشعار ملاحظہ کیجیے: (14:6)، (16:4)، (18:4)، (21:1)، (23:1)، (26:4)، (27:1)، (28:3)، (28:7)، (29:1)، (30:1)، (30:2)، (32:4)، (32:5)، (37:1)، (41:3)، (45:1)، (51:1)، (51:2)، (54:1)، (54:2)، (55:1)، (71:1)، (82:4)، (83:1)، (92:2)، (98:4)، (ص ص 115-114)، (ص120)۔ ان میں سے چند مثالیں پیش خدمت ہیں:

ترا وجود بنا جانِ مصحفِ ہستی　　تجھ پہ فدا ہے خلق بھی خالقِ کائنات بھی
جلوہ مہرِ عرب میں ہے دل آویزی کیا　　عکس جب بھی اتراتے ان کا
دید آیات پہ رکھتے ہیں مسلسل مرکوز　　ترے ہی نام ترے رب نے انتساب کیا
(23:1)

تجھ سے زیادہ خوش ادا پیکرِ ناز کون ہے (54:1)
ہو کے حیراں مہِ کنعان انہیں دیکھتا ہے (83:1)
آئینے انتظار میں ہوتے (22:4)
مرتبہ دیکھیے قرآن انہیں دیکھتا ہے (82:4)

نعت کے معاملے میں (عجزِ ہنر کا ذکر ہے بہتر عرضِ ہنر کی بات نہیں) انسان تو انسان ''صدائے کن فیکون'' کے الفاظ تک آپس میں کچھ ایسی سرگوشیاں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ:

اُن کی نسبت نے رکھ لیا ہے بھرم
ورنہ ہم کس شمار میں ہوتے (37:1)

گلزار بخاری صاحب کے نعتیہ کلام پر لکھتے ہوئے ادبی کتابوں میں درج بندھی ٹکی ترکیبات و اصطلاحات مناسب کام نہیں دیتیں کیوں کہ اُن کی نعت میں مبالغہ معمول بن جاتا ہے۔ نبی پاک ﷺ کے لیے لایا گیا مجاز حقیقت سے زیادہ مرسل دکھائی دیتا ہے۔ استعارہ اکثر روزمرہ بنتا ہوا نظر آتا ہے اور ایہام وضاحت کے دروازے پر دستک دیتا ہوا صاف سنائی دیتا ہے۔

□□□

قیوم نظر کی نعت گوئی

ڈاکٹر شمع افروز (کراچی)

ABSTRACT: Qayyum Nazar (1914 to 1989 (was the prominent poet and writer of Urdu and Punjabi literature. He was the member of Urdu literary movement Halqa e Arbab e Zaoq from the starting of this movement. Qayyum Nazar was born in Lahore and he was the professor of Urdu and after that chairperson of department of Punjabi of university of Punjab. Kulyaat of his poetry 'Qalb o Nazar kay Silsily' was published in 1987.He was the mordent poet of Urdu and he used to write Naat as well, In this article his Naat and his Naat's topics and thoughts have been discussed, in the background of 20th century.

کلیدی الفاظ: نعت، نعتیہ ادب، بیسویں صدی۔

قیوم نظرؔ ۷ مارچ ۱۹۱۴ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔(۱) ان کا اصلی نام عبدالقیوم بٹ اور تخلص نظرؔ تھا (۲)۔ میٹرک کرنے کے بعد قیوم نظر نے سائنس پڑھنے کا ارادہ کیا اور اس غرض سے مشن کالج لاہور میں داخلہ لیا لیکن بدقسمتی سے ان کے والد جناب خواجہ رحیم بخش کا انتقال ہو گیا اور مالی پریشانی کی وجہ سے قیوم نظر کو اپنی پڑھائی کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا اور ملازمت اختیار کرنی پڑی، کبھی پرائیویٹ فرموں اور کبھی سرکاری دفتروں میں کرتے رہے۔ تقریباً دو سال بعد انہوں نے دیال سنگھ لاہور میں داخلہ لیا اور پھر پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں بحیثیت اردو استاد کے تقرر ہوا۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی کے شعبۂ پنجابی میں بحیثیت صدر اپنی علمی و ادبی خدمات پیش کی۔ قیوم نظرؔ اردو پنجابی کے ممتاز شاعر و نقاد کے ساتھ ڈرامہ نگار بھی تھے۔ اور ڈائریکٹر پاکستان آرٹس کونسل و نیشنل سینٹر لاہور بھی رہے جب کہ اردو ادب کی ایک اہم تحریک حلقۂ اربابِ ذوق کے اولیں بنیاد گزاروں میں سے تھے۔(۳) قیوم نظر نے بھرپور ادبی زندگی گزاری۔ قیوم نظرؔ کا انتقال ۲۳ جون ۱۹۸۹ء کو کراچی میں ہوا جب کہ آپ میانی صاحب قبرستان لاہور میں مدفون ہیں۔(۴)

ان کی تصانیف میں، زندہ ہے لاہور (قومی نغمے، ترانے)، پون جھکولے، قندیل، واسوخت، نعتِ مصطفیٰ (۱۹۷۸ء)، سویدا، گھاس کی پتیاں (منظوم اردو ترجمہ)، پھول ہی پھول، ہمسفر (اردو ڈرامے)، اردو نثر بیسویں صدی میں، امانت، قلب ونظر کے سلسلے (کلیات ۱۹۸۷ء) شامل ہیں۔

قیوم نظر نے اپنی ادبی زندگی کے اوائل میں حلقہ اربابِ ذوق کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اور اس کے اولیں جنرل سیکٹری مقرر ہوئے (۵) قیوم نظر کی شاعری میں کلاسیکی شاعری کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۳ء کو ان کی پہلی غزل شائع ہوئی (۶) ان کی شاعری میں انسانی جذبات واحساسات کی فطری عکاسی نظر آتی ہے اور فطرت کے اچھوتے نوعیت کے تجربات بھی دکھائی دیتے ہیں۔ قیوم نظر کی کل ۳۰ نعتیں ان کی کلیات، قلب ونظر کے سلسلے میں شامل ہیں۔ اور کل ۲۲۸ اشعار ہیں (۷)۔ صنعتی نظام کے وجود سے ایک نئے اقتصادی نظام نے جنم لیا اور وسیع پیمانے پر اس کا ردِعمل بھی سامنے آیا اور پھر سوشلزم اور کمیونزم جیسی تحریکوں نے بھی جنم لیا۔ صنعتی نظام کے ٹھیکے داروں نے پسماندہ ملکوں پر قبضہ جما لیا اور ان کے وسائل کو اپنی صنعتوں اور دیگر مفاد کے لیے استعمال کرنے لگے۔ دراصل اس زمانے میں مغل سلطنت خود بہت کمزور ہو گئی تھی۔ خانہ جنگی نے اس کی یکجہتی کو نقصان پہنچایا تھا جس کا فائدہ برطانوی راج نے خوب اٹھایا۔ جنگ پلاسی تا جنگِ آزادی ان سب میں ہندوستان کو بیرونی طاقتوں کا سامنا کرنا پڑا اور شکست کی ہولناکیاں ہر طرف بکھری ہوئی نظر آنے لگیں۔ ان کے اثرات فکری وتصوراتی سطح پر اور احساس وجذبات کو برانگیختہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور قیوم نظر کی شاعری بھی ان کے اثرات سے مبرا نہیں ہے۔ پہلی جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء سے ۱۹۱۸ء تک، روسی انقلاب ۱۹۱۸ء، معاشی انقلاب ۱۹۲۰ء، آمریت، فسطائیت ۱۹۲۲ء، بلٹز کریج ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۰ء، سویت یونین ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۲ء، دوسری جنگِ عظیم ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ء، ہولوکاسٹ ۱۹۴۲ء، قراردادِ پاکستان ۱۹۴۰ء، ۱۹۴۷ء قیامِ پاکستان، ۱۹۶۵ء جنگ پاک بھارت، ۱۹۷۱ء جنگ پاک بھارت، بنگال کا علیحدہ ہانا، سرد جنگ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۹۱ء، کوریا، ویت نام، کیوبان میزائل وغیرہ کے اثرات پوری دنیا میں مرتب ہوئے اور بیسویں میں انسان نے انسان کی مرکزیت کو بڑی حد تک ختم کر دیا تھا اور انسان نے اپنی بے چین روح واضطراب کے سکون کے لیے مذہب میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اس دور میں کی جانے والی شاعری میں ہمیں مذہب کا رنگ صرف روایتی نہیں بلکہ ایک ایسا رنگ نظر آتا ہے جو اپنے عہد کا درد بھی رکھتا ہے اور ایمان وایقان کو تازگی کے ساتھ پیش بھی کرتا ہے۔ قیوم نظر کی نعتوں میں اس کرب کا بھرپور احساس سمویا ہوا ملتا ہے۔ ان کی نعتوں کے موضوعات میں جو تنوع نظر آتا ہے وہ اس سے متصل ہے۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نعت کے موضوعات کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

''نعت میں دراصل محض پیکرِ نبوت کے شعری محاسن کا بیان یا حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے رسمی عقیدت کا اظہار ہی نہیں ہوتا، بلکہ ہر وہ شعر نعت کے دائرے میں آجاتا ہے جس میں حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی مدح ہو یا آپ

سے بالواسطہ یا بلاواسطہ خطاب ہو اور جس کا تاثر ہمیں آپ کی ذات گرامی سے قریب کر دے۔'' (۸)

قیوم نظرؔ نے پہلے شعر میں آپ ﷺ پر درود بھیج کر اپنے کلام کو آگے بڑھایا ہے۔ اور آپ ﷺ کی صفاتِ رہبری، پیمبری اور محسنِ انسانیت کو پیش کیا ہے۔ ضمیرِ انساں کی ترکیب نہ صرف شعورِ آگہی ہے بلکہ شعورِ عصر بھی ہے۔

درود اس پر ضمیرِ انساں کو جس نے زندہ کیا دوبارہ
یہ وہ حقیقت ہے جس میں کوئی مجازِ مرسل نہ استعارہ
مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
(بحرِ جمیل مثمن سالم)

دل کو ملا سکون ہوئی روح مطمئن　　ہر غم سے لے گئی ہے نعتِ مصطفی ﷺ
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن
(بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف)

گردشِ وقت نے ہر شے بدلی　　جو نہ بدلا میرا ایمان نکلا
فاعلاتن فعلاتن فعلن
(رمل مسدس مخبون محذوف مسکن)

گویا اس طرح کے تمام موضوعات نعت کے موضوعات کو ثانوی موضوعات میں شمار کریں تو بنیادی موضوعات میں آپ ﷺ کے اوصاف کا بیان ہو جو محامد و محاسن اور تعریف و توصیف کا براہِ راست بیان ہو۔ آپ ﷺ کی ذاتِ پاک، شمائل، فضائل، خصائل کا بیان براہِ راست بھی کیا جاتا ہے اور ان کو دیگر واقعات و اذکار کے تحت بھی بیان کیا جاتا ہے۔ اور بعض اوقات یہ موضوعات بنیادی موضوع کے طور پر سامنے آتے ہیں اور بعض دفعہ ثانوی موضوع دکھائی دیتے ہیں، اس ضمن میں شاعر کا اندازِ بیاں بھی خاص کردار ادا کرتا ہے۔

عرب کے ریگ زاروں کا یہی پیغام تھا مجھ کو　　نئی تہذیب کے افسوں میں جو گم ہیں انہیں کہنا
جہانِ نو کے گوناگوں تقاضے خوب ہیں، لیکن　　محمد ﷺ مصطفیٰ کے دینِ پر ثابت قدم رہنا
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
(ہزج مثمن سالم)

نعت نگاری میں شاعر ان لفظیات کا بھی خیال رکھتا ہے جس زمانی و معنوی تبدیلی کسی خاص وجہ سے آئی ہو اور ان کا تعلق آپ ﷺ کی ذات مبارک اور احادیث نبوی ﷺ کی روشنی میں ممانعت کا رخ نکلتا ہو۔ اس لیے نعت گو شعرا کا قرآن و احادیث کی روشنی میں اپنے خیالات و احساسات و جذبات کے

اظہار میں ادب احترام بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ آج کے دور میں نعت نگاری نے نعت گو کو اس حوالے سے باشعور کیا ہے اور بہت سی باریکی کو اب بالخصوص پیشِ نظر رکھتے ہیں۔

ریگِ یثرب میں میری خاک ملی میری بخشش کا یہ ساماں نکلا

فاعلاتن فعلاتن فعلن

(رمل مسدس مخبون محذوف مسکن)

نعت میں لفظ یثرب کے استعمال کے حوالے سے نقاد رشید وارثی لکھتے ہیں کہ:

''اردو نعت میں اکثر یہ بات دیکھنے میں آئی ہے کہ بعض شعرائے متقدمین و متاخرین مدینہ منورہ کے لیے لفظ یثرب استعمال کرتے ہیں حلانکہ یہ نام متروک ہے اور شریعت مطہرہ میں اس کی واضح طور پر ممانعت کی گئی ہے۔ اس طرح حضور اکرم ﷺ کے حکم کے بھی منافی مدینہ طیبہ کو یثرب کہنے سے صرف نہ صرف نعت گوئی کے مقاصد مجروح ہوتے ہیں بلکہ نعت نگاروں کا یہ غیر ذمہ دارانہ رویہ گناہ کے زمرے میں آتا ہے۔''(۹)

مزید لکھتے ہیں کہ:

''مدینہ منورہ میں ورود مسعود کے ساتھ ہی آپ ﷺ نے یثرب کا نام تبدیل فرما کر مدینہ رکھ دیا۔''(۱۰)

اس طرح کی معنوی نزاکت کا خیال رکھنے کے لیے قرآن وحدیث، تفسیر وفقہ سے کماحقہ واقفیت ہونا ضروری ہے۔ جو نعت گو شعرا کی رہنمائی میں ممد ومعاون ہوتے ہیں۔ ہماری شعری روایت میں نعت نگاری کو اظہارِ عقیدت سمجھا جاتا تھا اس لیے اس صنفِ سخن کو سخت تنقید یا فکروفن پر تنقیدی رویے سے پاک سمجھا جاتا تھا۔ اور ثواب کا معاملہ محض سمجھ کر نقاد بے جا مداخلت سے گریز کرتے تھے۔ کچھ نہ کہنا اور نظر انداز کرنا ہی بہتر جانتے تھے۔ اس لیے بعض کلام میں شرعی سقوم پایا جاتا ہے۔

قیوم نظر کی نعتیں غزل کی ہئیت میں ہیں اور غزل کے فنی محاسن کا بخوبی التزام رکھا ہے اور نعت نگاری میں آپ ﷺ کی تعریف وتوصیف بیان کرتے ہوئے تقاضائے نعت، یعنی کیفیت، خیال پاکیزہ، روح نعت سمٹ آتی ہے۔

ابوالخیر کشفی لکھتے ہیں کہ: ''نعت کی ایک تعریف تو وہ ہوتی ہے جسے تکنیکی کہنا چاہیے اور دوسری تعریف وہ ہوتی ہے جس مُن کسی خیال، کسی کیفیت، کسی صنف ادب کی روح سمٹ آئے۔''(۱۱)

نعت کا یہ عام موضوع رہا ہے جس میں مدینہ منورہ جانے کے ارداے، تمنا اور تڑپ کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ تمنا ہر مسلمان کی ہے، ہر مسلمان شہرِ نبی کے ذروں کو بوسے دینے کی خواہش رکھتا ہے، ہر مسلمان

مدینے کے پتھروں سے اپنے تلووَں کو گلنار بنانے کی خواہش رکھتا ہے۔ اور نعت نگاری میں شعرائے کرام اس کے موضوع کو اپنے جذبوں اور احساسات کے ساتھ شعر کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ قیوم نظر کی نعتوں میں اس تڑپ، چاہت اور خواہشات کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔

میں درِ مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پہ پہنچا ہوں　　اپنی قسمت پہ ناز کرتا ہوں

فاعلاتن مفاعلن فعلن

(بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مقطوع)

''مدینہ کے فضائل کتب احادیث میں موجود ہیں۔ ہمارے بیشتر نعت گو شعرا ان فضائل سے بے خبر ہیں۔ ان فضائل کا رشتہ نبی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے مراتب سے ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا۔ میں مدینہ کے دو کناروں کے درمیان جگہ کو حرام قرار دیتا ہوں۔'' (۱۲)

کس محبت سے اٹھی میری شفاعت کے لیے　　وہ ترے روضے کی دیوار مدینے والے

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

(رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع)

شعرائے کرام نے شہرِ نبی کے ذکر سے اور اس سے محبت کو ہر لحاظ سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ نعت کا عمومی اور ہر دل عزیز موضوع ہے۔ اور قیوم نظر کی نعت گوئی بھی یہ موضوع جا بجا نظر آتا ہے۔ شعرا مدینہ سے اپنے تعلق کا ذکر کرتے ہیں اور بعض شعرا تو مدینہ کا تقابل جنت سے کرتے ہیں۔ بقول ابو الخیر کشفی حشر سے پہلے اور حشر کے بعد جنت میں قیام پر زور دیا جائے۔ نعت میں اس طرح کے خیالات پر کشفی صاحب نے تنقید کی ہے۔'' (۱۳)

قیوم نظر کی نعت میں اس طرح کا تقابل نہیں ملتا۔ لیکن عظمت و حرفت، اس کی رحمت و برکت کا ذکر بڑے ادب و احترام کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ نعت گو شعرا اپنے نعتیہ کلام میں حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی زندگی کے واقعات سے اپنی نعت کے موضوعات میں وسعت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی اعلیٰ صفات مبارک و کردار مبارک سے اپنے کلام میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی سیرت مبارک کو پیش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ اور قیوم نظر کی نعتوں میں بھی یہ عمل دکھائی دیتا ہے۔ نعت گوئی میں حالی کی نعت گوئی میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی بشریت کی صفات مبارک کو بھی پیش کیا اور ان اشعار کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اور دوسری جانب محسن کاکوروی نے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف و توصیف بیان کرنے میں ہندوستانی تہذیب و کلچر اور اس کے لسانی عنصر و زبان و بیان کے دھارے اپنے فنی انچ میں سمونے کی کوشش کی اور اس جدت نے بھی ہر خاص و عام کی خصوصی توجہ حاصل کی۔ ان مباحث کی ذیل میں جمال پانی پتی لکھتے ہیں کہ:

''گویا عسکری صاحب کے نزدیک حالی اور محسن دونوں ہی حضور ﷺ کی صرف ایک جہت سے سروکار رہا۔ حالی نے آپ ﷺ کی بشری یا انسانی جہت کو لے لیا، ماورائی یا نوری جہت کو چھوڑ دیا۔ محسن نے ماورائی یا نوری جہت کو لیا، بشری یا انسانی کو چھوڑ دیا۔ حالانکہ بشری جہت ہو یا نوری دونوں ہی جہتیں آپ کی جہتیں ہیں۔ حق تعالیٰ نے آپ کو نور بھی کہا ہے اور بشر بھی۔'' (۱۴)

حالی کے قدیم دیوان میں دو نعتیہ قصائد اور ایک نعت میں آپ ﷺ کی نوری جہت کو موضوع بنایا ہے۔ اس لیے حالی کو یہ کہنا کہ انہوں نے صرف بشری جہت کو اپنی نعت کا موضوع بنایا ہے کچھ مناسب نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ انہوں نے آپ ﷺ کی بشری صفات کو بھی نعت کا موضوع بنا کر نعت کے روایتی رنگ میں ایک غیر روایتی رنگ کی جانب اپنے اسلوب سے سب کی توجہ مرکوز کی۔ حالی کی نئی روایت نے نعت نگاری کو ایک ایک غیر روایت کی بنا کا کام کیا۔

کسی نعت گو کے جذبہ میں کتنی سچائی، محبت میں کتنی گہرائی ہے، فکر میں کتنا خلوص ہے، کوئی آپ ﷺ کو کس نظر سے دیکھتا ہے اور آپ ﷺ کی کس جہت یا آپ ﷺ کے کن اوصاف کو اپنی نعت کا موضوع بناتا ہے۔ یہ تو اپنی اپنی فکر و فہم اور اپنے اپنے زاویۂ نظر کی بات ہے ورنہ سوائے خدا کے آپ ﷺ کی تعریف کا حق تو آج تک کسی سے ادا نہ ہو سکا ہے نہ ہو سکے گا۔ سب اپنی اپنی فکر و فہم اور اپنے اپنے قیاس و ادراک ہی کے مطابق آپ ﷺ کے اوصاف بیان کرتے ہیں اور اس ضمن میں شعرا اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہیں۔

قیوم نظر کی نعت نگاری کا مطالعہ کریں تو موضوعات کی کئی جہتیں نظر آتی ہیں جس میں آپ ﷺ کی ذات مبارک کی تعریف و توصیف کا بیان اور اس کے ساتھ ساتھ آپ ﷺ سے جڑے واقعات شامل ہیں۔ آپ ﷺ سے والہانہ محبت کا اظہار اور اپنے جذبات و احساسات کا اظہار بھی شعرائے کرام آپ ﷺ کی ذات مبارک سے کرنے لگے جو زمان و مکان کے ظلم و ستم، جبر و بربریت، آہ و بکا، گمراہی و بے راہ روی وغیرہ کی روداد سے تعلق رکھتے ہیں اور ہم قیوم نظر کی نعتیہ شاعری میں بیسویں صدی کے ان مام کرب و آگہی کا احساس موجود ہے، جن کو قیوم نظرؔ نے اپنے عہد میں دیکھا اور محسوس کیا تھا۔

بے بسی میں کریں در در سجدے تیرے سائے میں نہ آنے والے

فاعلاتن فعلاتن فعلن

(رمل مسدس مخبون محذوف مسکن)

یہ سلسلہ اب ٹھہرے گا کہاں، امت کو نہیں احساسِ زیاں
ہو چشمِ کرم کہ ہے تم پہ عیاں انجام اس کا، عرض کروں

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

(متقارب اثرم مقبوض محذوف مضاعف)

نعت نگاری کا یہ ایک عمومی موضوع ہے کہ شاعر اپنے شعر میں خاکِ مدینہ میں مل جانا چاہتا ہے اور اس سے بڑھ کر اس کی خوش قسمتی کیا ہوگی۔ نعت گو شعرا اپنے کلام میں جا بجا اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں۔ اور نظر کا کلام بھی اس سے تہی داماں نہیں ہے۔

انہوں نے کسی طور وہاں سے　　دوں جان وہیں، پھر یہی چاہوں

مفعول مفاعیل فعولن

(ہزج مسدس اخرب مکفوف محذوف)

قیوم نظرؔ نے روزِ محشر میں آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شفاعت کو بلخصوص موضوع بنایا ہے۔ اور یہ موضوع بھی نعت کا ایک عمومی موضوع ہے۔ جس کو تقریباً ہر نعت گو شاعر نے اپنے کلام میں برتا ہے۔

اے نوعِ بشر کے محسن تم بن میری بخشش نا ممکن
میں کاٹتا ہوں کس طور یہ دن محبوبِ خدا کیا عرض کروں

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

(متقارب اثرم مقبوض محذوف مضاعف)

حشر کے دن بھی ساتھ رکھیں گے　　اپنی امت محمدِ عربی

فاعلاتن مفاعلن فعلن

(بحرِ خفیف مسدس)

کس محبت سے اٹھی میری شفاعت کے لیے　　وہ ترے روضے کی دیوار مدینے والے

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

(بحرِ رمل مخبون محذوف مقطوع)

شبِ معراج کا موضوع بھی نعت نگاروں کا پسندیدہ موضوع ہے اور قیوم نظرؔ کلام بھی اس سے پُر ہے۔

شبِ معراج کی تابانی نے　　نقشِ عظمت کا تیری چمکایا

فاعلاتن فعلاتن فعلن

(رمل مسدس مخبون محذوف مسکن)

قیوم نظرؔ نے اپنے تخلص کو نعت میں کم کم ہی برتا ہے لیکن جس نعت میں مقطع کا اہتمام کیا ہے وہاں بامعنی بھی اور اپنے وجود کا اظہار بھی کیا ہے ادب کے ساتھ۔

عاقبت ہی میری سنوار گئی　　کیسی آئی نظر گھڑی تھی ابھی
فاعلاتن مفاعلن فعلن
(بحرِ خفیف مخبون محذوف)

وہی آیا نظر بشر برتر　　جس نے بھی کی ہے پیروی ان کی
فاعلاتن مفاعلن فعلن
(بحرِ خفیف مسدس)

قیوم نظر کی شاعری بلاغت وفصاحت کی حامل ہے۔نئی تشبیہات، منفرد استعارے، منتخب الفاظ، تراکیب کا اک نیا مزاج، مضامین وموضوعات میں اپنے عصر کی جھلک، آپ ﷺ کی سیرت مبارک کی مدحت ونعت نگاری کا ایک علاحدہ رنگ نظر آتا ہے۔ اگرچہ قیوم نظر کی نعتوں کی تعداد کوئی زیادہ نہیں ہے لیکن ان کی نعت نگاری محض اسمی تاثر نہیں رکھتی بلکہ نعت میں انہوں نے اپنے کرب وآگہی کا اظہار بھی کیا ہے اور اپنے دل کی روداد بھی بیان کرنے کی سعی کی ہے۔

تلمیح: کلام میں کسی فرضی یا تاریخی واقعے، کسی آیت قرآنی کسی مشہور شعر کی طرف اشارہ کرنا یا نجوم، موسیقی، ریاضی وغیرہ علوم کی اصطلاحات استعمال کرنا، صنعتِ تلمیح کہلاتا ہے۔ (ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ)

آبِ زم زم کہاں تیمم کو　　خاکِ بیت الحرام لیتے ہیں
درِ خیبر اکھاڑ پھینکنے کو　　زورِ ایماں سے کام لیتے ہیں
فاعلاتن مفاعلن فعلن
(بحرِ خفیف مسدس مخبون محزوف مقطوع)

ان کی نعتیہ نگاری کی لفظیات پر ایک نظر دالیں تو محاورے، روزمرہ، مرکب عطفی، مرکب توصیفی، مرکب اضافی وغیرہ جا بجا نظر آتے ہیں اور صنعتوں کا استعمال بھی خوب دکھائی دیتی ہیں۔ تراکیب: ہجومِ اہلِ دل، دمِ طوفِ حرم، عالمِ وارفتگی، قبلۂ دل، کعبۂ جاں، واقفِ راز درونِہاں، ضعفِ یقیں، احساسِ زیاں، کارگاہِ جہاں، جبینِ دشت، سایۂ دامان، معراجِ آدم، تودۂ سنگ، بختِ خفتہ، شمعِ اسلام، بندۂ بے دام، کیفِ دوعالم، دامنِ لطف، دیدۂ گریان، جوابِ باصواب۔

محاورہ: آنکھوں کے بل جانا، دامن تھامنا، ہردم، درکا درماں ہونا، جان دینا، حیران ہونا، مردود ہونا، کایا پلٹنا، ظلم کی زنجیر، دم بخود، لطف عام ہونا۔

روزمرہ: آن بان، آس پاس، ادنیٰ اعلیٰ، تن تنہا، چمک دمک، خاک پاک، رنگ برنگ، آہستہ آہستہ، اپنا اپنا، باری باری۔

مرکب عطفی: آب و تاب، توحید و رسالت، دین و دنیا، ارض و سماں، آن و این، عقل و گماں، رشد و ہدایت، مفلس و بدحال، جاہ و جلال و حسن و مال و منال و اہل و عیال۔

مرکبِ اضافی: ضمیرِ انساں، رہِ حق، نورِ یقیں، حریمِ غارِ حرا، عشقِ نبی، روضۂ اقدس، رہِ طلب، بانگِ درا، سوز و تپِ فراق، نسخۂ وفا، کھلا نعتِ مصطفٰی، بہشتِ بریں، آیۂ رحمت، نگاہِ لطف، تسکینِ روح، آگاہِ حقیقت، محبوبِ خدا، مالکِ کل، ہمرازِ مشیت، شمعِ رسالت، مغلوبِ گماں، نورِ ہدایت، جہانِ نو، درسِ مساوا، پیغمبرِ حق، در، مصطفٰی، محبوبِ خدا، ایوانِ کسرا وغیرہ وغیرہ جا بجا نظر آتے ہیں۔ مثلاً

دامن کو تیرے تھام کے آزاد ہو گیا قیدی توہمات کا، پتلا خطاؤں کا
اب ذات و کائنات کی حد کوئی شے نہ تھی ٹوٹا ظلم خانہ ہزاروں اناؤں کا
مایوس تیرے در سے نہ زنہار میں پھرا رکھا ہے تو نے پاس میری التجاؤں کا

اب جسم میں مطمعِ آن و ایں، کا ی ظلم ہوا، کیا عرض کروں
ہر شے سے ہے پیدا ضعفِ یقیں، ایماں سی کوئی قوت ہی نہیں

حواشی

۱۔ سلیم چودھری: محمد، شعرائے امرتسر کی نعتیہ شاعری، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۱۹۹۶ ص ۲۵۵
۲۔ سلیم چودھری: محمد، شعرائے امرتسر کی نعتیہ شاعری، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۱۹۹۶ ص ۲۵۵
۳۔ یونس جاوید، حلقۂ اربابِ ذوق، مجلسِ ترقی ادب: لاہور، جنوری ۱۹۸۴ ص ۲۵
۴۔ سلیم چودھری: محمد، شعرائے امرتسر کی نعتیہ شاعری، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۱۹۹۶ ص ۲۵۵
۵۔ سلیم چودھری: محمد، شعرائے امرتسر کی نعتیہ شاعری، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۱۹۹۶ ص ۲۵۵
۶۔ سلیم چودھری: محمد، شعرائے امرتسر کی نعتیہ شاعری، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون ۱۹۹۶ ص ۲۵۵
۷۔ قیوم نظر، قلب و نظر کے سلسلے (کلیات)، سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور، ۱۹۸۷ ص ۱۹۔۷۸
۸۔ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط، اردو نعت کے موضوعات، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۵، ص ۳۴
۹۔ رشید وارثی، مدینہ منورہ کو یثرب کہنے کی ممانعت، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۵، ص ۱۲۴۔۱۲۵
۱۰۔ رشید وارثی، مدینہ منورہ کو یثرب کہنے کی ممانعت، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۵، ص ۱۳۰
۱۱۔ ابوالخیر کشفی: ڈاکٹر، نعت کے موضوعات، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۶، ص ۱۳
۱۲۔ ابوالخیر کشفی: ڈاکٹر، نعت کے موضوعات، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۶، ص ۱۵
۱۳۔ ابوالخیر کشفی: ڈاکٹر، نعت کے موضوعات، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۶، ص ۱۵
۱۴۔ جمال پانی پتی، نعت گوئی کا تصورِ انسان، مشمولہ: نعت رنگ، ش ۶، ص ۲۴

□□□

ڈاکٹر توصیف تبسم کی حمد و نعت و منقبت: اجمالی تاثر

خورشید ربانی (اسلام آباد)

اُردو غزل کی طرح اردو حمد و نعت میں بھی لگے بندے مضامین اور خیالات کی یکسانی نے ایسی صورتحال پیدا کر دی ہے کہ تازگی سے لبریز شاعری، امکانات کے باوجود، مشکل سے نظر پڑتی ہے۔ یکسانیت کا عالم تو یہ ہے کہ شعرا کی اکثریت کے ہاں الفاظ، تراکیب، اسالیب، تشبیہات، استعارات، بحر و قافیہ اور ردیف تک میں امتیاز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ سستی شہرت کی تمنا اور مشاعرہ بازی کے شوق نے حالات کو اس نہج پر پہنچا دیا ہے کہ ایک شاعر کا کلام دوسرے کے نام سے پڑھ دیں تو اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ واقعی یہ ان صاحب کا کلام ہے یا نہیں۔ حد تو یہ کہ مشاعرے کی چھتیں اڑانے والوں کے پاس بھی ڈھنگ کا کوئی شعر نہیں ملتا۔ اس صورتحال میں بہت کم لوگ ایسے نظر آتے ہیں جو شعر سے سچی وابستگی رکھتے ہیں اور تازہ کاری کے لیے جگر سوزی کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان شعرا کی اس کوشش اور محنت کا ثمر ہے کہ ان کے کلام کا انفرادی رنگ دور سے پہچانا جا سکتا ہے۔ عصر موجود کے شعری افق پر درخشندہ ان ستاروں میں ایک بہت اہم نام ڈاکٹر توصیف تبسم کا ہے (اگر چہ بزرگ لکھاری توصیف صاحب کو جدید شاعر سمجھتے ہیں اور نئے لکھنے والے انھیں قدیم روایت کا نمائندہ کہتے ہیں۔ منقول)۔ توصیف تبسم گزشتہ پچاس ساٹھ سال سے شعر کہہ رہے ہیں مگر کتابوں کے انبار لگانے کے بجائے غزل اور حمد و نعت کا ایک آدھ مجموعہ سامنے لانا شعر کی بابت ان کے حساس ہونے کی روشن دلیل ہے۔ قدیم و جدید شعری روایت کے امتزاج سے انھوں اپنے لیے جو اسلوب وضع کیا ہے وہ انھیں ہجوم میں بھی ایک الگ پہچان عطا کر رہا ہے۔ لہجہ اس قدر دھیما اور پُر تاثیر ہے کہ گہری سے گہری بات، فنی چمک دمک کے ساتھ، ایسی دل نشیں اور دل ربا صورت میں سامنے لاتے ہیں کہ قربان جائیے۔ ان کے کلام میں تازہ کاری کی جو دھنک دکھائی دیتی ہے، وہ ان کی ریاضت اور فنِ شعر سے دلی وابستگی کی مظہر ہے۔ ان کی غزل کی طرح حمد و نعت بھی انفرادی شان رکھتی ہے۔ انھوں نے تبرکاً نعت نہیں لکھی بلکہ اسے ایک صنفِ سخن کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے اس کے فنی لوازم کا اہتمام بھی کیا ہے۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ حمد و نعت نگاری کی فضا کو روایتی ماحول سے آزادی دلانے والوں میں ان کا نام گنے چنے شاعروں میں شامل ہے۔

ڈاکٹر توصیف تبسم نے شعر گوئی کا آغاز غزل سے کیا اور غزل کی قدیم روایت کے ساتھ ساتھ اس

کے نئے مزاج اور جدت کو ملحوظِ خاطر رکھا۔ یہی کوشش وہ حمد و نعت اور مناقب لکھتے ہوئے بھی بروئے کار لائے اور شعوری کاوش سے جذبے، احساس، سوچ اور فکر کے اظہار میں تازگی کا اہتمام کیا۔ ان کا مجموعہ حمد و نعت ومنقبت ''سلسبیل'' 2011ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ مجموعہ چار ابواب پر مشتمل ہے، جنھیں مختلف عنوانات دیے گئے ہیں یعنی یہ ابواب حمد و نعت، حضوری، آئینے سے گفتگو اور سلام و منقبت کو محیط ہیں۔ اول و آخر کے ابواب تو کسی حد تک روایت سے جڑے ہوئے ہیں لیکن حضوری اور آئینے سے گفتگو میں ان کی نعت کی تازگی اور انفرادیت دیکھی جاسکتی ہے۔ حضوری کے زیر عنوان درج کلام ان کے سعودی عرب کے قیام اور بارگاہ خدا و رسولؐ میں حاضری کا ثمر ہے۔ اس باب میں شاعر کی کیفیاتِ دل اور جذبِ دروں کے چراغ روشن ہیں، محویت و استغراق، حیرت و محبت نے اظہار کی خوبی اور سلیقے کے ساتھ نقش ہو کر جو امتیاز حاصل کیا ہے وہ بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتا ہے۔ پہلے باب ''حمد و نعت'' کی ابتدا نظمیہ مناجات سے ہوتی ہے:

اے خالقِ حسنِ بزمِ عالم کھلتا ہوا پھول تیرا پرچم
جھکتی ہوئی شاخ ہر شجر کی ہے سجدہ گزار تیرے در کی
بادل جو ہیں دوش پر ہوا کے قاصد تری ذاتِ کبریا کے
آتے جاتے ہوا کے جھونکے اُڑتے ہوئے پیرہن گلوں کے
ہے سب پہ محیط ذات تیری ہم تیرے، یہ کائنات تیری
ذرے ذرے کے دل کے اندر ہے زیست کا ڈولتا سمندر
گلشن میں تو رنگ ہے، نہ بو ہے
تو بیج ہے، شاخ ہے، نمو ہے
ہر لحظہ نیا ظہور تیرا دائم قائم ہے نور تیرا
تُو نقشِ ثبات، ربِ اکبر! میں ایک شرر، بدوشِ صرصر
گرداب ہیں دائرے فنا کے ہنستے ہیں، مجھے مٹا مٹا کے
ہے مجھ کو بہت تلاش تیری دیوار مگر یہ سوچ میری
ہوں تجھ میں، کہ تجھ سے میں جدا ہوں آئینہ کہ آئنہ نما ہوں
ہے لہجہ مرا، نوا ہے تیری ہے ساز مرا، صدا ہے تیری
پردہ مری آنکھ سے اٹھا دے
میں کون ہوں، یہ مجھے بتا دے

اب نعت کے اشعار دیکھئے کہ ان میں کیسا جذب اور کیسی فدویت و جاں سپاری چھلکی پڑتی ہے:

سجدہ شوق جہاں عمر کا حاصل ٹھہرے　　چشم کو چاہیے واں نقشِ قدم ہو جانا

وہ ذاتؐ جس کے محیط میں آفتاب نقطہ　　اُسی میں گم فاصلے مکاں کے، سفر زماں کے

شوق حیراں ہے، دل و جاں میں سمائی کیسے　　گم ہیں جس ذاتِ گرامی میں ابد اور ازل

نظر کو خیرہ کرے چاندنی میں اک تارہ　　جو روبرو کبھی تصویرِ آسماں کیجے

اُنؐ کی نگاہِ درد جو، دل کو ٹٹولنے لگی　　سن لی گئی ہجوم میں، ایک نوائے بے نوا

اُسی کا عکس ہے محفوظ بند آنکھوں میں　　کلی جو کھلتی نہیں، عالمِ سرور میں ہے

زمین ثابت قدم ہے اور آسمان روشن　　گزر رہی ہے ابھی جو ساعت ظہور کی ہے

قریہ جاں میں ہے مہتاب اترنے والا　　وقت آیا ہے کہ اب رات کو رخصت کریں ہم

نکلے ہیں تلاش میں جب اس کی　　وہ خود ہمیں ڈھونڈتا ملا ہے

زہے قسمت کہ اس نے جھک کے چوما پائے حضرت کو　　اسی اک فخر سے یہ آسماں ہے، آج تک اونچا

اب تو اس خاک پہ اترے تری رحمت یارب!　　جو شجر ہے وہ یہاں دستِ دعا لگتا ہے

ان اشعار میں لو دیتے، عقیدت و محبت اور فدویت و جاں سپاری کے چراغ توصیف تبسم کے جذبِ دروں کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ زبان و بیان پر ان کی گرفت اور غزل سے ان کی دلی وابستگی کے شاہد ہیں۔ اس کتاب کا دوسرا باب ''حضوری'' اور تیسرا باب ''آئینے سے گفتگو'' بلاشبہ توصیف تبسم کے کمالِ فن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور انھیں حمدیہ و نعتیہ شاعری کے حوالے سے ایک ممتاز مقام پر فائز بھی کرتے ہیں۔ توصیف تبسم نے کائناتِ حمد و نعت و منقبت میں جن نئی دنیاؤں کو دریافت کیا ہے، ان میں سے چند روشن مثالیں ملاحظہ کیجیے:

مثالِ سنگ کٹے، جس کے انتظار میں دن　　خوشا نصیب! میسر ہے اُس دیار میں دن
فنا سرشت نہیں ہے جو سلسبیلِ زماں　　گزر رہے ہیں یہاں، جوئے نغمہ بار میں دن

ہونے سے اُنؐ کے رنگ بھرے کائنات میں　　چاروں جہات، حد بنیں تصویر کے لیے

داتا! صبح و شام ملے، اک حرفِ ثنا خوشبو جیسا — کھلتا پھول چنبیلی کا، پھر جھونکا رات کی رانی کا

دیکھ کر حیرت میں ہوں، اے طائرِ بامِ حرم — ایک پر ہے روشنی کا، ایک پر خوشبو کا ہے

یہی مقام ِ حرا ہے، یہیں رکیں زائر — یہیں چراغ رکھیں، روشنی زیادہ کریں

گرد اپنے حمائل نہ کیا دستِ طلب کو — اس بحر میں کب صورتِ گرداب رہا مَیں

خاکی ہوں اور بیٹھا ہوا قدسیوں میں ہوں — اس بزمِ خاص سے کہیں اٹھ کر نہ جاؤں مَیں

سو میں نے آئینے سے گفتگو کی — سخن ہوتے نہ تھے خوںناب میرے

''آئینے سے گفتگو'' کے باب میں سخن کا آغاز موخرالذکر شعر سے ہوتا ہے۔ جس کی ذیل میں ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں ''نعت گوئی کی مستحسن و مبارک کاوش میں سخن پاروں کو خوںناب کرنا ہی شاعر کی کامیابی ہے۔ روشنائی کو لہو میں ڈھالنے کا عمل ہی فنکار کی تخلیقی تنہائیوں کو گویا کر دیتا ہے۔ یوں باطن کے محسوسات اِس سحر زا خوش سلیقگی سے کاغذ پر اترتے ہیں کہ لفظ آئینے بن جاتے ہیں، ایسے آئینے جن میں زندہ احساس رکھنے والے قاری کو اپنے تجربات و مشاہدات کے عکس بھی نظر آتے ہیں۔ توصیف تبسم نے اپنے جذبہ ءعقیدت و محبت کے آئینے سے ہم کلام ہوتے ہوئے جو عکس کشید کیے ہیں اور اُن کی نورانیت کو سخن کے درجے تک پہنچانے کے لیے پیش کش کے عمل اور تجربے میں جو جگر کاوی کی ہے، اُس میں اپنا خون بھی آمیز کیا ہے۔'' (دیباچہ۔ سلسبیل صفحہ ۱۱۔ ۱۲)

اب ایک دعائیہ نظم دیکھیے جس کا عنوان ہے ''بہ پیش گاہِ رب قدیر''۔ اس میں سے چند اشعار دیکھیے اور تازگی حرف و معنی سے حظ اٹھایئے:

اڑائے پھرتی ہے کب سے ہوائے آوارہ — برنگِ نغمہ کسی ساز سے گزار مجھے

صد شکر بے کسی میں برہنہ نہیں ہوا — پیوند میرے جسم کے میری قبا میں ہیں
ٹھہرے جو سیلِ نور تو دل میں سمیٹ لوں — بہتے ہوئے جو رات کے منظر فضا میں ہیں
لازم ہے دل کو درد، بقدرِ طلب ملے — دونوں جہاں تو گوشہ ءداماں میں آئے ہیں

طلب سخن کو اسی حرف ِ بے صدا کی ہے — جو آج تک نہیں آیا نوشت میں اپنی

اناالحق کے نعرہ ءمستانہ سے کون آگاہ نہیں۔ شعروادب کے آفاق نے اس تلمیح سے بہت روشنی حاصل کی ہے اور پڑھنے والوں کے دلوں کو منور بھی کیا ہے۔ شعرا نے اسے اپنے اپنے احساس اور جذب کے

ساتھ برتا ہے۔توصیف تبسم کا انداز دیکھئے، کیسا خوبصورت اور دل نواز ہے:

اس بزم میں کیا کھولے کوئی آنکھ کہ جو بھی بیدار ہوا ہے تو سرِ دار ہوا ہے
ہر سانس زخم تھی جہاں اُس انجمن میں، دل یوں نعرہ زن ہوا کہ سراپا نوا ہوا
(اناالحق)

صوفیا کے ہاں اللہ تعالیٰ کے وجود کے اثبات کے لیے دو نظریات یا اصطلاحات وتصورات رائج ہیں، ایک وحدت الوجود اور دوسرا وحدت الشہود۔ وحدت الشہود یعنی خدائے بزرگ و برتر خالق اور معبود ہے اور وحدت الوجود یعنی واحد موجود ہستی۔ پھر موخر الذکر بھی مزید دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ ایک ''ہمہ اوست'' (سب کچھ وہ ہے) اور دوسرا ''ہمہ از اوست'' (سب کچھ اسی سے ہے)۔ ہر دو نظریات یا اصطلاحات کو صوفیا نے اپنی اپنی فکر کے آئینے میں دیکھا ہے۔ اردو شعرا کے ہاں بھی ان نظریات یا اصطلاحات کی صدائے فکر انگیز واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔ وحدت الوجود بارے غالب کا استدلال ملاحظہ ہو:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

غالب ہی کا یہ شعر دیکھ لیں کہ یہ بات ایک شاعر ہی کہہ سکتا ہے:

جب وہ جمالِ دل افروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

اب توصیف تبسم کا احساس ملاحظہ ہو کہ کس خوبصورتی کے ساتھ انھوں نے وحدت الوجود کی اصطلاح کو شعر میں پرویا ہے:

ٹھہر گیا ہے سرِ آئینہ مرا پرتَو مرے سوا کوئی شاید یہاں نہ رہتا ہو
ہم پرستارِ چمن ،کیا جانیں ہم ہیں خوشبو سے کہ خوشبو ہم سے
یوں آئنے رکھے تھے کہ تنہا نہ تھا کوئی سب دیکھتے تھے، دیکھنے والا نہ تھا کوئی
پہلے دیوار اٹھائی تھی کہ خود کو دیکھوں اب یہاں کوئی نہیں دیکھنے والا مجھ کو
(وحدت الوجود)

ایک طرف وہ خدائے وحدہ لاشریک ہے جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا تو دوسری طرف اس کی تخلیق کردہ کائنات ہے جس نے فنا ہونا ہے۔ اس کائنات کے فانی ہونے کا ذکر اللہ تعالیٰ نے کلامِ پاک میں متعدد جگہ پر کیا ہے۔ اس ضمن میں ضیا جالندھری کی غزل یاد آ گئی جس کی ردیف ''کل

من علیہا فان'' ہے۔ایک شعر دیکھیے:

میں دیکھ دیکھ کے حیراں ہوں کائنات کا حسن
میں سوچ سوچ کے شل کل من علیہا فان

توصیف تبسم نے ''آئینے سے گفتگو'' کے باب میں اس آیت کو عنوان کرتے ہوئے اپنے احساسات کو یوں بیان کیا ہے:

ہر چند ہر صدا کا ہے انجام خامشی　　کچھ دیر اور شورِ تمنا ،بپا رکھیں

بچھڑ رہا ہوں میں،توصیف،دم بہ دم خود سے　　ہر ایک سانس ہے یاں اک قدم جدائی کا

کوئی منظر تو اے دل!دائمی ہو　　بہا جاتا ہے دریا،دیکھنے میں

جو دیا ہٹ گیا منظر سے وہ کب یاد آیا　　یاد آیا اسی محفل میں ابھی تھے ہم بھی

اسی طرح توصیف تبسم نے مختلف عنوانات کے تحت حمدیہ شاعری کا ایسا چمن زار آباد کیا ہے جس کا ہر پھول رنگ و نکہت کی نئی کائناتیں دریافت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔چند ایک نظموں سے مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم اپنے آپ میں آئے ہیں ایک عمر کے بعد　　وہ ہم سے آ کے ملے ،اب جسے ضرورت ہو
(الفقر وفخری)

بس اک نظارگی ہے،میں نہیں ہوں　　وہ کوئی اور ہے جو دیکھتا ہے
مہکتے ہیں جہاں خوشبو کے سائے　　تصور بھی وہاں تصویر سا ہے
(معرفتِ حق)

کسی منظر کا حصہ بن کے دیکھو　　نہیں کھلتا نظارہ دیکھنے میں
اگر یہ ہوش کی دیوار گر جائے　　مزہ آئے تماشا دیکھنے میں
(مجاز وحقیقت)

باہر سے مکینوں کو ، خود ہم نے پکارا تھا　　اندر بھی ہمیں تھے جو بیٹھے رہے در بستہ
(من عرفہ نفسہ فقد عرفہ ربہ)

خود ہی آئینے ترے حسن کے غماز ہوئے　　ہم نے یوں خود کو چھپایا کہ ترا راز ہوئے
(توخورشیدی ومن سیارہ تو)

یہ اشعار حمدیہ شاعری کی جن نئی منزلوں کی سمت نمائی کر رہے ہیں،ان کی آب و تاب کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ایسی پاکیزہ فکری،خوش سلیقگی اور حرف و بیان کی روشنی تخلیق شعر کی معراج تصور کی جاتی ہے۔

سلسبیل کا آخری حصہ ''سلام و منقبت'' پر مشتمل ہے۔ اس باب کا آغاز مشہور فارسی شاعر عرفی شیرازی کے شعر کی تضمین سے ہوتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے ''خونِ شہدا''۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے سلام کی صورت کربلا کے شہیدوں کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ یہاں بھی توصیف تبسم نے اپنے منفرد رنگ شعر کو برقرار رکھا ہے۔ محبت و شیفتگی سے لبریز نمونہ ءکلام ملاحظہ ہو:

سبز پتوں میں چھپی آگ، شرر پانی میں　　آنکھ کس کو کرے تسلیم، کرے کس کو رد
جو دیے بجھ گئے، روشن ہیں ہوا کے رخ پر　　کربلا! معجزہ کس کا ہے حیاتِ سرمد

زندگی آج وہی حسنِ عمل چاہتی ہے　　کل سے بھی جیسے زیادہ ہو ضرورت اُس کی

اُس کی اک لہر نہ کیوں تشنہ لبوں تک پہنچی　　اِس خجالت سے چھپا خاک کے اندر پانی

چمن میں چارطرف کشتگاں کا ماتم ہے　　ہوا کے بین سنو، پھول کی قبا دیکھو

وہ تھے تو چمن بوئے رفاقت سے بسے تھے　　اب پھول ہیں کم اور خس و خاشاک زیادہ

کہتا ہے یہ نیزے پہ سرِ سبطِ پیمبرؐ　　اونچا ہے بہت نام غریب الوطنی کا

جھکا جو سر تو نہ اٹھا دوبارہ سجدے سے　　جہاں کو یاد ہے وہ شانِ بندگی اُن کی

اِسی لیے تو ابھی بے مقام ہے دنیا　　کہ ناشناسِ مقامِ امام ہے دنیا
یہ کہہ رہا ہے مدینے سے کربلا کا سفر　　قیام چاہنے والے، خرام ہے دنیا

لہو میں ڈوب جا، اے دیدہ ءنظارہ طلب　　پڑی ہے خاک پہ تصویر آسمانوں کی

وہ نقش کیا تھا جسے دستِ مصلحت جو نے　　مٹا دیا تو صداقت کا استعارہ ہوا

کس کی دعا سے گونجتی ہے خامشی تری　　مہمان، ایک رات کا، اے کربلا ہے کون

اس مجموعہ میں ایک خوب صورت بات یہ بھی ہے کہ اس میں چاروں خلفاؓ اور حضرت سیدہ فاطمۃ الزہرہؓ کے مناقب بھی شامل ہیں۔ چند اشعار دیکھیے اور ڈاکٹر توصیف تبسم کی عقیدت اور محبت کو سلام پیش کیجیے:

کچھ اور تیز ہو گیا نصرت کا قافلہ　　تھا اس کا دور عہدِ رسالت کا تکملہ
(منقبت حضرت صدیق اکبرؓ)

رونقِ بزمِ نبوت ، عاشقی جس کا اصول　　　آج بھی تھاما ہوا ہے جس نے دامانِ رسولؐ
(منقبت حضرت عمر فاروقؓ)

مرتبت جانتا ہے یوں تو خدا ہی اُس کی　　　حاملِ فقرِ نبیؐ،فقر میں شاہی اُس کی
بیرِ رومہ ہے ابھی زندہ گواہی اُس کی　　　دشتِ بے آب میں،اک جوئے غزل خواں عثمانؓ
(منقبت حضرت عثمان غنیؓ)

تحریرِ اشک ،آنکھ کی پہنائیوں میں ہے　　　اک درد ہے جو روح کی گہرائیوں میں ہے
(منقبت حضرت عثمان غنیؓ،
حضرت کعب بن مالکؓ کے مرثیہ کا ترجمہ)

اگر سمجھیں تو وہ لنگر ہے ،ملت کے سفینے کا　　　اگر دیکھیں تو وہ آشوبِ طوفاں میں جزیرہ ہے
اگر سوچیں تو وہ اک معجزہ ہے دستِ قدرت کا　　　کہ جو مولودِ کعبہ ہے ، وہی بنیادِ کعبہ ہے
(منقبت حضرت علیؓ شیر خدا)

کیا محبت تھی کہ وہ دو قالب و یک جان تھے　　　فاطمہؓ بنتِ نبیؐ اور مصطفائے فاطمہؓ
ہے بہت وحشت اثر،دنیا سے عقبیٰ کا سفر　　　بخشنے والا ہے ہم سب کا خدائے فاطمہؓ
(منقبت سیدہ فاطمہ الزہرہؓ)

حمد ونعت اور مناقب پر مشتمل شاعری تو بہت سامنے آتی رہتی ہے لیکن ایسے تخلیقی تجربے اور مشاہدے کے ساتھ زبان و بیان کی شائستگی اور اظہار کی دل کشی کے نمونے کم کم ہی نظر پڑتے ہیں۔توصیف تبسم کے ہاں ہر شعر بلکہ ہر مصرع بلند سے بلند تر سطح کی جانب بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور معنیاتی تناظر کی وسعت دیکھنے والوں کی نظروں کو خیرہ کرتی چلی جاتی ہے۔ایسے عالم میں جب شعرا کی اکثریت حمد ونعت اور مناقب کی ضمن میں صرف جذبے کو ہی سب کچھ سمجھے ہوئے ہے،وہاں توصیف تبسم جیسے لکھنے والوں کا تخلیقی کائناتوں کی تلاش اور تسخیر کا بیڑہ اٹھانا لائق صد تحسین عمل ٹھہرتا ہے۔توصیف تبسم صاحب کا ایک دعائیہ شعر ہے:

تیری صناعی کے مظہر کئی سورج کئی چاند
میری آواز بھی چمکے کوئی دم ،شہر بہ شہر

انھیں مبارک باد کہ ان کی دعا بار یاب ہو چکی ہے کہ اب ان کی آواز شہر شہر اور ملکوں ملکوں چمک رہی ہے اور تا دیر چمکتی رہے گی۔

□□□

کوثر حجازی کی نعتیہ شاعری میں سیرت طیبہؐ کی عکاسی

ڈاکٹر محمد اشرف کمال (بھکر)

ABSTRACT: The devotional poetry consists of expressions of poets for praising Physical, Ethical conduct's beauty and highly praisworthy character of Holy Prophet Muhammad (S. A. W). Hinting towards disposition of the Messenger of Allah(S.A.W(in poetry contains worth of narrative of reformation. The article placed hereunder sheds light on the content of poetry of Kausar Hijazi carrying appreciation of par excellence character of Prophet Muhammad(S.A.W). Allusions of biographical events of Rasool Allah(S.A.W) always enrich poetic narrative and poetry of Kausar Hijazi has appropriately beautified by such allusions.

اُردو نعت موضوعاتی حوالے سے اپنے اندر دنیا جہان کے موضوعات کی وسعتوں سے ہمکنار ہے۔ اللہ تعالیٰ نے رسول کریم ﷺ کو جو عادات وخصائل اور سیرت اقدس عطا فرمائی کائنات میں اس کی کوئی دوسری نظیر نہیں ملتی۔

> ''سیرت نبویؐ دوسرے افراد بنی آدم (بشمول انبیا وغیر انبیا) اپنی نزاکت ولطافت، وسعت وجامعیت، زندگی کی نازک سے نازک تفصیلات اور دقیق سے دقیق معانی ومطالب اور دل کی دھڑکنوں اور پیشانی کی سلوٹوں اور نفسِ انسانی کی مختلف حالتوں کے احاطہ واستعیاب اور اس کی مکمل تشریح وترجمانی میں سب سے ممتاز اور بلند مقام رکھتی ہے۔''(۱)

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے اللہ کے احکامات صرف زبانی کلامی لوگوں تک نہیں پہنچائے بلکہ ان کو اپنے عمل سے بھی دکھایا۔ اسلام ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے۔ اس کی مختلف شقوں کے بارے میں وضاحت اور تشریح سیرت رسول اللہ ہی سے ممکن ہے۔ اسی لیے سیرت رسول اللہ کو بیان کرنا ہر عہد اور دور کی اہم ضرورت ہے۔

''آپ کی سیرت کی ضرورت ہمیں اور ساری دنیا کو اس لیے ہے کہ اس میں انسانیت کا بہترین نمونہ موجود ہے جسے سامنے رکھ کر تمام انسانوں کو انسانیت سیکھنا چاہیے اور خصوصیت سے ان لوگوں کو اس نمونے کی پیروی کرنی چاہئے جو اِس پر ایمان رکھتے اور دنیا کا بہترین نمونہ یقین کرتے ہیں۔''(۲)

کوئی بھی معاشرہ ہو، کسی بھی قسم کا سماج ہو، زندگی کے معاملات کو چلانے کے لیے کوئی نہ کوئی فکری نظام ضرور چاہئے ہوتا ہے۔ اسلامی فکر اور سماجی و معاشرتی حوالے سے اس کی صحیح معنوں میں عملداری کے لیے قرآن وسنت سے بڑھ کر کوئی چیز اہم نہیں ہے۔

''علوم اسلامی کا اصل سرچشمہ قرآن حکیم اور احادیث نبویؐ ہیں۔ صوفیا نے انہی فرموداتِ الٰہی و احکاماتِ حدیث وسنتِ نبوی اکرمؐ سے مقاصد کے نکات اور فیوضات حاصل کیے۔''(۳)

سیرت النبی کی اہمیت کے پیشِ نظر یہ نہایت ضروری ہے کہ اردو نعت میں ان تمام عادات اور اخلاق طیبہ کا ذکر کیا جائے جو کہ حضور اکرمؐ کی ذاتِ مقدس کے ساتھ مخصوص ہیں۔

''نعت کے موضوعات میں وسعت پیدا کرنے کے لیے ہمیں قرآن اور احادیث کی وسعتوں میں اپنے آپ کو گم کرنا ہوگا اور نعت کے عظیم شاعروں کی طرح پوری انسانی زندگی کے تناظر اور سیاق وسباق میں آپ کی ثنا کرنی ہوگی۔''(۴)

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات کی سیرت طیبہ ہر حوالے سے کامل اور جامع ہے۔ آپ کی سیرت پہ عمل پیرا ہو کر دنیا کے مصائب اور عصری مسائل پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ ہمارے تمام تر مصائب اور پریشانیوں کا حل سیرت طیبہ ہی میں مضمر ہے۔

لقد کان لکم فی رسول اللہِ اُسوۃ حسنہ (احزاب۔۳)

ضروری ہے کہ سیرتِ پاک کے ان پہلوؤں کو بیان کیا جائے جو کہ عمل کرنے والوں کے لیے نہ صرف زندگی بھر کی کامیابی کی ضامن ثابت ہو جائیں۔ بلکہ مابعد حیات بھی نجات کا وسیلہ ثابت ہوں۔

''خاندانی وجاہت اور رسالت نے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو دنیا کا مثالی انسان بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ابتدا اور انتہا تمام نفائس سے مربوط تھیں۔ ایسا عظیم اور خلیق انسان اب تک دنیا میں نہ آیا ہے اور نہ آئندہ آئے گا۔''(۵)

دونوں جہاں کی کامیابی حاصل کرنے کے لیے اتباعِ رسالت نہایت ضروری ہے، بلکہ ناگزیر ہے۔ اردو نعت میں سیرت نگاری ایک اہم موضوع ہے۔ کچھ شعراء کے اشعار ملاحظہ کیجئے:

چراغِ سیرتِ پرنور اگر نگاہ میں ہو
تو پھر اندھیرا کہاں رہ گزر میں رہتا ہے (محشر)

زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے کہ جس میں ہمیں سیرتِ رسول کریم ﷺ سے رہنمائی نہ ملتی ہو۔

بخشا وہ تو نے اپنے غلاموں کو افتخار
حسرت سے دیکھتے ہیں گداؤں کو شہر یار (احسان دانش)

سمٹ آیا ترے حرفِ صداقت میں وہ راز فلسفوں نے جسے تا حدّ ِ گماں الجھایا
کتنا احسان ہے انسان پہ تیرا کہ اسے اپنی گفتار کو کردار بنانا آیا
(احمد ندیم قاسمی)

وہ ہر شعبۂ زندگی پر محیط وہ منبر پہ مسجد میں غزوات میں
(مظفر وارثی)

عمل چھوٹی سی اک سنت پہ کر کے جنگ جیتی تھی عجب ردِّ عمل تھا اک ذرا مسواک کرنے کا
(مظفر وارثی)

ویسے تو ہر زبان ہے نعرۂ آشتی مگر امن کا ہے پیام بر،کون حضور کے سوا
(انور مسعود)

خدا کا آخری منشور ہے تری آواز ابد تلک ہوئیں معیار عادتیں تیری
(انور جمال)

خلق کی خوشبو سے وادی زندگی کی بھر گئی تیری ہی تہذیب نے پرنور ہر آنگن کیا
(امان اللہ خان اجمل)

ہر زمانے کو ملا ان سے نشاں منزل کا کتنے تابندہ نقوشِ کفِ پا ہیں ان کے
(جعفر بلوچ)

اسی طرح حافظ لدھیانوی کا شعر ملاحظہ کیجئے:

بھٹکے ہوئے انسان کو منزل کا نشاں ہے نقشِ قدمِ قافلہ سالار تو دیکھو
(حافظ لدھیانوی)

احسان ، عدل ، رحم ،کرم، درگزر، عطا ہر ایک بے مثال ہے عادت حضور کی
(شاکر القادری)

کوثر حجازی کی نعت کی جو بنیادی کلید ہے وہ یہی ہے کہ شاعری میں صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت کو نمایاں کیا جائے۔ دنیا کے ہر سماج کے لیے حضور اکرمؐ کے اسوۂ حسنہ میں وہ کچھ خوبیاں موجود ہیں کہ جنھیں بیان کرنے کے لیے دفتر بھی کم ہیں۔

تمھاری سیرتِ اقدس کے تذکرے آقا　　یہ ذوقِ حسنِ عقیدت مدام لکھیں گے
(التماعِ فکر،ص ۴۸)(۶)

جدید شاعری میں اُسوۂ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا آئینہ خود آگاہی اور عرفان ذات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔(۷) ہم اسوۂ حسنہ کی روشنی میں خود کو سنوار سکتے ہیں۔

اگر ہم اسوۂ احمدؐ پہ ہوجائیں عمل پیرا　　ہماری زندگانی کا حسیں انجام ہوجائے
(التماعِ فکر،ص ۲۵)

حضور اکرمؐ کا خلق، خلق عظیم تھا۔ یہ ان کی وہ خوبی ہے جو ان کی ذات میں حد سے زیادہ تھی۔

آقائے دو جہاں کا وہ خلقِ عظیم تھا　　جو نقشِ کائنات میں سو رنگ بھر گیا
(التماعِ فکر،ص ۲۲)

اپنے عظیم خلق سے محبوبِ کردگار　　تلخابۂ حیات میں رس گھولتے گئے
(التماعِ فکر،ص ۲۸)

آپ کے خلق سے ہوئی روشن　　قلبِ انساں میں خیر کی مشعل
(التماعِ فکر،ص ۳۳)

''حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ کی شان یہ ہے کہ آپ سے جب دشمنِ جاں بھی ملے تو وہ آپ ہی کے ہو گئے۔ اس مضمون کو صدیوں سے لوگ نعتوں کا حصہ بنا رہے ہیں۔''(۸)

اخلاق کے بعد آپ کی رحمت بھی ایسی ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ ان کی رحمت پوری امت کے لیے ہے اس میں کسی قسم کی کوئی تخصیص نہیں۔

و ما ارسلنك اِلّا رحمة للعالمین۔(سورۂ انبیا۔۷)

ترجمہ: اور ہم نے آپ کو تمام اہل جہان کے لیے رحمت بنا کر بھیجا ہے۔

اے کوثر موجِ لطف وعطا اندازِ کرم کا کیا کہنا　　ذرے پہ نظر ہو ان کی اگر پرنور ستارا ہوجائے
(جادۂ کوثر،ص ۴)(۹)

آپ نے انسانوں کو جو تکریم دی وہ کسی دوسرے نے نہ دی۔ اسی طرح وہ خیر البشر تھے۔ وہ خیر ہی خیر ہیں۔ دونوں جہانوں کے لیے بلکہ سب جہانوں کے لیے۔

جو لہرائے گا پرچم انسانیت کا جہاں میں وہ خیر البشر آ گیا ہے
(التماعِ فکر، ص ۲۳)

درسِ انسانیت جہاں کو دیا سرورِ دیں نے کس قرینے سے
(التماعِ فکر، ص ۳۰)

سیرت پاک سے تمام انسانوں کو انسان دوستی کا جو عالم گیر پیغام ملتا ہے اُس پر بات کی جانی ضروری ہے۔ اردو نعت نگاری میں مختلف شعراء کرام اس موضوع پر کام کر رہے ہیں تاہم ابھی بہت سا کام کیا جانا باقی ہے۔ (آج اسلام پر اٹھنے والے سوالات کے جوابات دینے کے لیے انسان دوستی کے پہلو پر لکھنا ہم تنقید نگاروں اور شعراء پر لازم ہوجاتا ہے) انسان دوستی کے حوالے سے فتح مکہ کا دن انسانی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جانے والا ہے جب حضرت محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے اپنے تمام دشمنوں کو معاف کر دیا۔ رحمۃٌ للعالمین سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے ابوسفیان جیسے واضح اور کھلے دشمن کو نہ صرف معاف کر دیا بلکہ ان کے گھر کو جائے امن بھی قرار دیا۔ انسانی تاریخ میں شاید ہی ایسا کہیں ہوا ہو کہ اللہ کی رضا کی خاطر انسانی بنیادوں پر عام معافی دی گئی ہو۔ (۱۰)

اپنی پوری زندگی میں پیارے نبی نے محبت اور اخوت کو فروغ دیا اور کسی بھی شخص سے نفرت سے منہ نہیں پھیرا، کسی کی تحقیر اور تذلیل کو کبھی اچھا نہیں سمجھا۔

اگر تبلیغِ حق کی ہو ضیا باری زمانے میں
محبت عام ہوجائے اخوت عام ہوجائے

''رواداری اور وسعتِ قلبی کو ہماری تہذیب و روایت کے بنیادی اور مرکزی نکتے کی حیثیت حاصل ہے۔ اس کا ثبوت ہمیں سب سے بڑھ کر خود نبیِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی حیاتِ طیبہ کے روزمرہ امور میں نظر آتا ہے، اور جلوت وخلوت دونوں میں۔ چنانچہ ہماری علمی، فکری اور ادبی روایت بھی اس سے آراستہ نظر آتی ہے۔'' (۱۱)

دلوں کو صیقل کرنا، رگڑ رگڑ کر زنگ اتارنا ایک ایسا عمل ہے جو کہ چیزوں میں نکھار پیدا کرتا ہے۔ اس کے لیے لیکن عزم و حوصلہ اور عمل پیہم ضروری ہے۔ استقامت ہی سے یہ سب کامیابیاں ممکن ہیں۔

عزم و عمل کے تیشۂ صدق وصفا سے آپؐ
کالک جو تھی دلوں میں اسے چھولتے رہے

صدق وصفا آپ کے اسوۂ حسنہ کی نمایاں خوبیاں ہیں۔

''آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی گفتگو سراسر صدق وصفا کا آئینہ ہوتی تھی۔ ایفائے عہد کا خیال رکھتے۔ بندگان خدا کو نیکی کا درس دیتے۔ بیگانوں اور یگانوں سے نرمی برتتے۔حلم اور بردباری آپ کی طبیعت کے خاص اوصاف تھے۔''(۱۲)

آپ صلی اللہ علیہ وسلم، رہنما بھی تھے، سپہ سالار بھی، نئے دور کے تقاضوں سے روشناس کرانے والے بھی اور انقلاب برپا کرنے والے بھی۔

یہ ہے برکتِ انقلابِ محمدؐ ہر اک دورِ نو کے ہیں کشّاف ورہبر
(التماعِ فکر،ص۳۸)

شامل ہے اس میں آپ کے افکار کی مہک تہذیب سندھ کی ہو کہ ہو داستانِ گنگ
(التماعِ فکر،ص۳۹)

آؤ حسنِ احمد مختار کی باتیں کریں ظلمتوں میں منبعِ انوار کی باتیں کریں
آج مل کر سید ابرار کی باتیں کریں حسنِ سیرت عظمتِ کردار کی باتیں کریں
خواجۂ کونین کے دربار کی باتیں کریں دو جہاں کے ہادی وسردار کی باتیں کریں
جس نے سمجھائے ہیں راہِ زندگی کے پیچ وخم اُس جیالے قافلہ سالار کی باتیں کریں
(التماعِ فکر،ص۴۱)

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ایک ایسے قافلہ سالار تھے، ایسے سردار اور سلطاب عرب وعجم تھے جنھوں نے کبھی بے جا غرور سے کام نہیں لیا، شان وشوکت اور گھمنڈ کا مظاہرہ نہیں کیا بلکہ سادگی اور فقیری ان کی بادشاہی کا خاصہ تھی۔

''شہر تاریخ انسانی میں سب سے آباد اور ہمہ گیر رہ گزرِ محمدی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ہے۔ اس رہ گزر پر شاہی سر جھکا کر چلتی ہے اور فقیری کی روش میں ہر دو جہاں سے بے نیازی نظر آتی ہے۔ اس رہ گزر پر سنت رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا سایہ سروں پر چھایا ہوا ہے، یہاں بندگی کے چراغ روشن ہیں۔ ملکوتی صفاتِ انسانی عمل کے قالب میں ڈھل کر یہاں جلوہ گر نظر آتی ہیں اور یہ صفات ربّ کریم تک ہماری رہنمائی کرتی ہیں۔''(۱۳)

جس کے ذکر وفکر سے ملتی ہے ایماں کی ضیا ایسے سلطانِ ستارہ بار کی باتیں کریں
(التماعِ فکر،ص۴۱)

فخرِ دوعالم، ہادیٔ برحق، نازشِ آدم، چشمۂ رحمت، فیض کے قلزم، محسنِ اعظم، نورِ مجسم، تکمیلِ ہدایت،

مشعلِ راہِ یقیں جیسی صفات کوثر حجازی نے اپنی شاعری میں ان کے لیے استعمال کی ہیں۔

اے ظلم گزیدہ انسانو! گھبراؤ نہ قسمت جاگ اٹھی
وہ سب کے مونس آتے ہیں وہ سب کے ہم دم آتے ہیں
(التماعِ فکر، ص ۴۲)

آپ نے جہل کے اندھیروں میں
شمع علم وعمل جلائی ہے
(التماعِ فکر، ص ۶۰)

کوثر حجازی نے غزل گوئی چھوڑ کر صرف نعت گوئی کو اپنا شعری نصب العین بنایا ہے۔

خاکِ طیبہ کی ضوفشانی سے
چاند تاروں کو نور ملتا ہے

ان کی شاعری میں سیرت طیبہ اور اسوۂ حسنہ کے حوالے سے الفاظ وتراکیب کا بڑا ذخیرہ ملتا ہے، سیل جوئے تعلا، مثالِ طور تجلہ، نقیبِ حق، انتہائے رفعت، بارشِ رحمت، زینۂ فکر، شانِ عطا، بادِ رحمت کا مشکبو جھولا، برگ وبارِ ہستی، گداوسلطاں، میزانِ عدل، سیرتِ اقدس، نبی کے شہرِ ضیاء پاش، فلاح وخیر کا روشن نظام، پیرویٔ حضورِ انور، نقشِ پا کی خوشبو، وغیرہ، جن میں ندرت بھی اور معنویت بھی۔

ظلمت کی گھٹائیں چھٹ جائیں پُرنور سویرا ہو جائے
پیغام نبیؐ کا سینوں میں اے دل جو بسیرا ہو جائے
پھر کیوں نہ منور مثلِ قمر قسمت کا ستارا ہو جائے
(جادۂ کوثر، ص ۴)

ایک اچھے اور باشعور معاشرے کی تکمیل کے لیے یہ ضروری ہے کہ جناب رسالت مآبؐ کی تعلیمات اور ان کی سنت پر عمل کو یقینی بنایا جائے اس کے لیے نعت رسول مقبول کی شکل میں شاعر اپنا فریضہ بہتر انداز میں انجام دے سکتے ہیں اور دے رہے ہیں۔ کوثر حجازی کی نعت گوئی میں جہاں اور دوسری فنی اور فکری خوبیاں پائی جاتی ہیں وہاں انھوں نے بالخصوص سیرت نبیؐ کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالحسن علی ندوی، سید مولانا: سیرت نگاری کی ذمہ داریاں، مشمولہ نقوش، لاہور، رسول نمبر، ا، شمارہ ۱۳۰، دسمبر ۱۹۸۲ء، ص ۸۶

۲۔ اختر حجازی، انسانیت کی مشکلات اور سیرت رسول، لاہور، ادارہ ترجمان القرآن، ص ۳۰

۳۔　سلطان الطاف علی؛ ڈاکٹر پروفیسر، ایران اور پاکستان میں معرفت خداوندی کا عشق (فارسی شاعری کے تناظر میں)، مشمولہ سخن عشق، اسلام آباد، سفارت اسلامی جمہوریہ ایران، ۲۰۱۷ء، ص ۳۲

۴۔　ابوالخیر کشفی؛ سید، نعت اور تنقیدِ نعت، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، باردوم، ۲۰۰۹ء، ص ۴۳

۵۔　ابوسفیان اصلاحی؛ ڈاکٹر، سیرت ابن ہشام کے کچھ سیرتی مباحث۔اشعار کی روشنی میں، مشمولہ دبستان نعت، ص ۹۱

۶۔　کوثر حجازی، التماعِ فکر، بھکر، خان محمد الرضا پرنٹنگ پریس، ۲۰۱۳ء

۷۔　عزیز احسن، اردو نعت اور جدید اسالیب، کراچی، فضلی سنز، ۱۹۹۸ء، ص ۸۱

۸۔　ایضاً، ص ۸۳

۹۔　کوثر حجازی، جادۂ کوثر، بھکر، مکتبہ قادریہ مسجد غوثیہ چوک بازار، س ن، ص ۴

۱۰۔　اردو نعت میں مابعد جدیدیت کے اثرات، کاشف عرفان
http://www.naatkainaat.org/index.php/

۱۱۔　صبیح رحمانی، ابتدائیہ، مشمولہ نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۲۸، نومبر ۲۰۱۸ء، ص ۸

۱۲۔　شاہ ولی اللہ محدث دہلوی، سید المرسلین مترجمہ عزیز ملک، راولپنڈی، بک سنٹر، ص ۴۲

۱۳۔　ابوالخیر کشفی؛ سید، نعت اور تنقیدِ نعت، کراچی، نعت ریسرچ سنٹر، باردوم، ۲۰۰۹ء، ص ۱۴۵

□□□

صاحبزادہ تابش کمال کی نعتیہ شاعری

اخلاق انجم (راولپنڈی)

ABSTRACT: The article placed below deals with the introduction of devotional poetry of Tabish Kamal whose poetic diction is comprising of glimpses of deep love and affection for the Holy Prophet(S.A.W) profound feeling for decay of Muslim Ummah and ruination of high values of religion. The text depicts some introductory features of poet and his poetic work in Urdu and Punjabi languages.

عصر حاضر کے ممتاز ادیب اور صوفی شاعر صاحبزادہ تابش کمال کا شماران شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے بیک وقت اردو، پنجابی اور سرائیکی زبان میں شاعری کا اعزاز حاصل کیا۔تابش کمال روایت سے جڑے اور اردوادب کے منفرد اسلوب کے حامل شاعر ہیں۔وہ 15 اپریل 1965ع بعداز نمازِ مغرب ضلع چکوال کے ایک معروف قصبے پنوال میں پیدا ہوئے۔ان کے والد اور شیخ حضرت باغ حسین کمال رح اپنے دور کے بلند پایہ صوفی اور کہنہ مشق شاعر تھے۔صاحبزادہ تابش کمال نے ابتدائی تعلیم جہلم و چکوال کے مقامی اداروں میں ھی حاصل کی جبکہ ایم۔اے اُردو اور پنجابی کے امتحانات پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیے۔

علم وادب کے میدان میں تابش کمال کی ایک پہچان بہ طور شاعر، نثر نگار اور باعمل صوفی کے علاوہ مرتب کی حیثیت سے بھی ہے۔انہوں نے اپنے تخلیقی شعری و نثری مجموعوں کے علاوہ اپنے والد حضرت باغ حسین کمال رح کی تخلیقات نظم ونثر کو بھی ایک مرتب کی حیثیت سے شائع کیا۔تابش کمال کے شعری مجموعوں میں منظر منظر دھوپ (اردو غزل) شام پئی بن شام (پنجابی شاعری) مہاجر پرندوں کی نظمیں (مجموعہ اردو نظم) صل علی (اردو نعت) پیار پیام (پنجابی شعری مجموعہ ماں جی کے نام منظوم خط) نور مبیں (اردو نعت) اور ان کی نثری تصنیف میں سیر الافلاک شامل ہیں جبکہ ان کی مرتبہ تصانیف میں زر باغ، متاع کمال، لوح کمال اور معاصر شاعری شامل ہیں۔یوں تو تابش کمال کی شاعری کو پانچ بڑے حصوں حمد، نعت، غزل، نظم اور پنجابی شاعری کافیوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے لیکن ان کا اصل میدان صنف نعت

ہے۔نعت گوئی چوں کہ ایک ایسا پاکیزہ اور مقدس عمل ہے جو حق تعالیٰ کی نہ صرف سنت ہے بلکہ وظیفہء ملائک بھی ہے۔سو تابش کمال نے بھی سنت الٰہی کی پیروی کرتے ہوئے اسی وظیفہء رب وملائک کو اختیار کیا اور عمل ربانی میں شمولیت کی۔وہ بارگاہِ رسالت میں اپنی دائمی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میری خواہش ہے کہ دربارِ رسالت میں مجھے
''شاعر نعت و مناجات'' سے جانا، جائے

بلا شبہ نعت گوئی اللہ تعالیٰ کا پسندیدہ عمل ہے۔ہر دور میں جہاں بہت سے شعرا نے نعت گوئی سے بلند مقام پایا وہاں بہت سے شعراء نے ٹھوکر بھی کھائی۔جہاں تک صاحبزادہ تابش کمال کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں کھلے بندوں یہ۔بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری شرعی اور ادبی تقاضوں کو کماحقہ پورا کرتی ہے اس ضمن میں ان کے کلام سے محتاط روی کی چند مثالیں ذیل ہیں۔

خدا نہیں ہیں مگر ناخدا ہے آپ سا کون
رواں دواں ہے سفینہ محمد عربی

قرآں کے مطابق ہے یہی میرا عقیدہ
اللہ کے بعد آپ کی ہی ذات ہے آقا

ساری خلق میں سب پہ مقدم آپ ہیں بس
خالق کل کے بعد ہیں کافی اور شافی

لولاك لما خلقت الافلاك و الارضین یہ حدیث قدسی اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ اس کائنات ارضی وسماوی کی تخلیق کا سبب صرف اور صرف حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ مبارکہ ہے اور اس بزمِ کون ومکاں میں تمام رونقیں اور اس کی ہر شے کا وجود ''وجود مصطفی صلی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلّم'' کا مرہونِ منت ہے۔سرکار دوعالم صلی اللہ علیہ وسلم ہی کی ہستی وجہ دین ودنیا قرار پائی کلام تابش سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

خلق کون و مکاں کا سبب آپ ہیں
رحمت عرش محبوب رب آپ ہیں

وجہ دنیا و دیں خاتم الانبیاء
دونوں عالم میں ہیں رونقیں آپ سے

اللہ تعالیٰ نے ذاتِ حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو اس دنیا میں ہر طرح سے بے نظیر و بے مثال بنا کر مبعوث فرمایا آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات مقدس میں تمام معجزات یکجا کر دیئے اور اپنے نور سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تخلیق فرمائی اور آپ کی ذات کو مجسم قرآن بنایا تابش کمال نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

بھیجا نبی کو نور کے سانچے میں ڈھال کے
یکجا تمام معجزے ہیں ذوالجلال کے

آپ کی بات ہے سو بات کھری ہے آقا
آپ کی ذات ہے قرآں کی مجسم صورت

ہر سچے عاشق کی یہ دائمی خواہش ہوتی ہے کہ وہ ہر پل اپنے محبوب کے دیدار سے شاد کام رہے۔ یہ ہجر و فراق ہی ہے جو عاشق کے دل میں آتش عشق کو مسلسل بھڑکائے رکھتا ہے اور دل میں آرزوئے وصال یار کو ہمیشہ زندہ رکھتا ہے۔ حضرت تابش کمال چوں کہ ایک صوفی شاعر ہیں چنانچہ ان کے ہاں ہجر و وصال کی دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ ان کے دل میں عشق نبی صلی اللہ علیہ وسلم کی شمع روشن ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے ہجر میں ان کی یہ حالت ہے کہ ان کے دیدہ و دل دونوں سے خون ٹپک رہا ہے اور غمِ ہجراں کا یہ ناسور ان کی روح میں اتر کر آتش عشق کو اور بھی بھڑکا دیتا ہے کہ شاعر کی آنکھوں سے بہنے والے آنسو شرارہ بن کر آنکھوں کی بینائی اور چہرے کے رنگ و خوں جو اس طرح جلا دیتے ہیں کہ آنکھ اور چہرے کی زردی میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ تابش کمال کہتے ہیں:

چہرے کی طرح آنکھ میں زردی ہے اس لیے
سورج حضور ہجر کا ڈوبا ہے آنکھ میں

یہی شدت عشق شاعر کی ذات پر عطا کے در کھولتی ہے اس کی شب و روز کی آہ وزاری رنگ لاتی ہے اور اسے دیدار نبی صلی اللہ علیہ وسلم سے شرف یاب کر جاتی ہے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے تابش کمال یوں محو سخن ہوتے ہیں۔

یاوری بخت نے کی ہے کہ مجھے بھی تابش
عالم ہوش میں سرکار نظر آئے ہیں

اللہ تعالیٰ کا ہمیشہ سے یہ دستور رہا ہے کہ اس نے اپنے تمام انبیاء و رسل کو ہر طرح کے جسمانی معائب و نقائص سے پاک اور تمام مخلوقات عالمین سے زیادہ حسین و جمیل بنا کر بھیجا کہ ان کا کوئی عیب یا نقص فریضہء نبوت کی ادائی اور قبولِ حق میں مانع نہ ہو سکے۔ احادیث مبارکہ اور اقوال اصحاب سے پتہ چلتا ہے کہ حضور کی ذات مبارکہ کو اللہ نے تمام انبیاء و رسل سے افضل اور سب سے زیادہ حسین و جمیل بنا کر بھیجا سرکار دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کا حسن و جمال نعت گو شعرا کا محبوب ترین موضوع رہا ہے تابش کمال نے بھی اس موضوع کو خوب برتا ہے وہ کہتے ہیں

زمانے بھر میں فقط صاحب الجمال ہیں آپ
جو صرف آیا خدا کو وہ اک خیال ہیں آپ

حسن مکمل نور مجسم آپ ہیں بس
صل اللہ علیہ وسلم آپ ہیں بس

آسمانی کتب اور صحائف اس بات کی واضح دلیل ہیں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اس کائنات میں واحد ایسی ھستی ہے کہ جن کے اس دنیا میں تشریف لانے سے قبل ہی اللّٰہ تعالیٰ نے ان کا چرچا عام کر دیا تھا آج ساری امت مسلمہ حضور کی ولادت کا جشن منا کر اپنی خوشی کا اظہار کرتی ہے تابش کمال اس خوشی میں کیسے شامل ہوتے ہیں ملاحظہ ہو۔

دوجہاں ہو گئے آباد زمیں جھومتی ہے
میرے آقا کا ہے میلاد زمیں جھومتی ہے

شاعر کے نزدیک اللہ تعالیٰ نے انسان کو جتنی بھی نعمتیں عطا کی ہیں وہ سب حضور کی وجہ سے ہیں۔ یہ ارض وطن، زمین وفلک، دین و دنیا، حسن ومحبت اور عبادت وریاضت یہ سب رسول پاک کا صدقہ ہے تابش کمال کہتے ہیں:

یہ نور بھرا حسن یقیں آپ کا صدقہ
افلاک عطا ان کی زمیں آپ کا صدقہ

صدقہ ہے نواسوں کا یہ دنیا مرے آقا
یہ ارض وطن، عرش بریں آپ کا صدقہ

حق تعالیٰ کی طرف سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو عطا کی جانے والی شانوں میں سے ایک شان یہ بھی ہے کہ حضور شافع روز محشر ہیں۔ بروز حشر جب کسی کو بھی رب قہار وجبار کے حضور دم مارنے کی مجال نہ ہو گی تب وہاں حضور کی ذات ہی شفیع المذنبین کی صورت میں جلوہ گر ہو گی اور آپ اپنے گناہ گار امتیوں کی شفاعت کر کے انہیں جنت میں داخل فرمائیں گے۔ حضور کے اسی منصب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تابش کمال کہتے ہیں۔

کیا غم ہے عاصیوں کو بھلا روز حشر کا
ان کی شفاعتوں کو جو موجود آپ ہیں

بروز حشر کھڑی ہو گی خلق لرزیدہ
مگر امید شفاعت جنہیں حضور سے ہے

تابش کمال نے نعت گوئی کے دوران جہاں حضور کے اوصاف حمیدہ کو اپنا موضوع نعت بنایا ہے وہاں انھوں نے امت مسلمہ کی زبوں حالی کو بھی بارگاہ رسالت میں پیش کیا ہے۔ انہیں امت مسلمہ کی سیاسی زوال پذیری، اخلاقی اور اس کی معاشرتی پستی اور مذہبی بے راہروی خون کے آنسو رلاتی ہے۔

امت کے حال زار سوا اور کچھ نہیں
سیلاب یہ لہو کا جو امڈا ہے انکھ میں

شاعر کو یہ غم کھائے جا رہا ہے کہ وہ امت جو ماضی میں بڑی رفعت وعظمت اور شان وشوکت کی مالک تھی، جس نے دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پیغام حق پہنچا کر دین الٰہی کا سکہ بٹھا دیا تھا مگر اب وہ دعوت حق سے رشتہ توڑ بیٹھی اب یہ حال ہے کہ پورے عالم اسلام میں نظر دوڑائی جائے تو کوئی بھی دین حق کی سیادت کا اہل نظر نہیں آتا۔اس امت نے خدا کی رحمت سے منہ موڑ لیا ہے۔اسے اپنی سیاسی، علمی، عملی اور اخلاقی پستی کا کوئی احساس تک نہیں اور ستم بالائے ستم یہ کہ کسی کی جبیں پر شکن تک نہیں آئی کہ وہ اپنی کوتاہی کے سبب دین الٰہی کی سیادت سے ہاتھ دھو بیٹھا

کوئی بھی طرز حکومت نبی کے دیں پہ نہیں
ستم تو یہ ہے شکن بھی کسی جبیں پہ نہیں

تابش کمال کے خیال میں ہم جس زوال کا شکار ہو چکے ہیں اب اس زوال سے نکلنے کی بظاہر کوئی صورت ممکن نہیں البتہ ایک حضور کی ذات ہے اگر وہ اللہ سے دعا کریں۔تو امت مسلمہ کی اس تنزلی کا کوئی سد باب ہوسکتا ہے سو تابش کمال بارگاہِ رسالت میں اپنا درد دل پیش کرتے ہوئے یوں عرض پرداز ہیں۔

حضور کر دیں اگر رد تو دو جہاں برباد
حضور چاہیں تو امت کو بہتری مل جائے

□□□

مطالعاتِ حمد و نعت

فقط وہ سیرت کے نور سے دور ہوں گی عالیؔ
فلاح کے فلسفوں کی جو خامکاریاں ہیں
(جلیل عالیؔ)

تُو ہی آیا نظر جدھر دیکھا [محبوب ظفر کے حمدیہ انتخاب کا افتتاحیہ]

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

ABSTRACT: A collection of devotional poetry in praise of Almighty Allah has been introduced highlighting historical back ground of such poetic works worldwide. Particular emphasis has been focused on Urdu poetry of devotional nature from its origin to date.Thirst of mankind to see and join its Creator compelled to reach to the ocean of praise His highness and Grandeur with utmost intensity of love. Poets of all ages and continents involved in this creative work and infinite poems came into existence in different languages along with Urdu. Mhaboob Zafar has collected and selected the high sounded poetic work of praise of almighty Allah for publication and the article writer has shed light on the same with profound critical sensibility.

[ا]

انسان اشرف المخلوقات ہے۔ پروردگارِ عالم نے اسے محض یہ فضیلت ہی نہیں بخشی بلکہ اپنی نیابت اور خلافت کے منصب سے بھی مشرف فرمایا۔ سوچنے سمجھنے اور غور و فکر کرنے کی صلاحیت اس کے خمیر میں گندھی ہوئی تھی۔ سو، زمین پر اپنا سفر آغاز کرتے ہی اُس نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے مظاہر کو حیرت سے دیکھا اور ان کی معنویت، ان کی تخلیق اور مقصدِ تخلیق پر وہ غور و فکر کرنے لگا۔ اپنے اور ان مظاہر کے خالق کو جاننے کی کرید بھی اس کے باطن میں کروٹیں لینے لگی۔ اپنے اعمال وافعال سے اُس نے یہ جان لیا تھا کہ اس کے اردگرد جاری و ساری تمام عوامل کسی کے حکم و اشارے پر ہو رہے ہیں۔ مگر وہ کون ہے؟ انسان کے فہم وادراک کی دُنیا محدود اور عقل و شعور کا میدان مختصر تھا، سو اُس پر دائیں بائیں پھیلے ان گنت آثار کے خالق کا بھید نہ کھل سکا۔ ڈور مزید اُلجھتی گئی اور اُس کا جہانِ خیال نئے سوالوں کی زد میں آتا گیا۔ اُسے معلوم نہ ہو سکا کہ ہواؤں کو چلانے والا، سورج کو چمکانے والا، رات کو دن اور دن کو رات میں تبدیل کرنے والا، تاروں سے آسمان سجانے والا، خاک سے سبزۂ زمردیں کو نکالنے والا، دریاؤں اور ندیوں کو

رواں رکھنے والا، گھٹاؤں کو برسانے والا، رنگ رنگ کے پھول اور پھل پیدا کرنے والا کون ہے؟ جو اس کی چشمِ ظاہر سے پوشیدہ ہے مگر چار اطراف میں پھیلے ہوئے اس کے مظاہر چیخ چیخ کر اور پکار پکار کر اُس کے ہونے کی گواہی دے رہے ہیں۔ انسان حیرت سرائے دہر میں اس کی تلاش کے سفر پر نکل کھڑا ہوا۔ اُس نادیدہ ہستی کو کھوجنے اور اس کو پا لینے کی خواہش نے اُسے کہیں دم نہیں لینے دیا۔ وہ جنگل جنگل گھوما، وادی وادی اُس نے دیکھ ڈالی ـــــ قریہ قریہ اُسے ڈھونڈا، بستی بستی اس کو تلاش کیا مگر وہ چشمِ ظاہر سے مستور رہا۔ حدودِ خیال سے کہیں پرے اور جہانِ ادراک سے کہیں آگے۔ منظرِ امکان سے ماورا اور ورا الوریٰ سے بلند تر۔ اس کا غیاب انسانوں کے ذوقِ جستجو کو مہمیز کرتا رہا اور اس کے اسرار کی شہودیت انسانوں کے جذب و احساس کی دُنیا سے آنکھ مچولی کرتی رہی۔ انسان کا ذاتِ حق کی تلاش و جستجو کا یہ سفر اور اس کے باطن کی یہ بے قراری اس کے لیے سعادت کے در وا کرنے میں کامگار ہوئی۔ انسانی طبقے کے چنیدہ افراد منصبِ پیغمبری پر فائز ہوئے۔ معرفت کا قدم آگے بڑھا۔ آسمانی صحائف اور وحی کے طلسماتی دائرے نے نیا رنگ جمایا۔ کردگارِ عالم کے ہمہ جہت اور ہمہ رنگ مظاہر نے اس کی قدرتِ کاملہ کے جہانِ ناپیدا کنار کی خبر دی تو عقل و ادارک کی برّاقی دم بہ خود اور حیرانی کا نقش بن کر رہ گئی۔ انسان کی روح کی پکار، اس کی فطرت کا تقاضا اور اس کے ذوق و شوق کی تمنا تلاشِ حق کے لیے نئے نئے راستے تراشنے لگی۔ ہر راستہ حیرت تک پہنچتا اور پھر ـــــ ایک خلائے بسیط، ایک جہانِ نادیدہ، جسے عقل و ادراک کے شہپر پاٹنے سے عاجز و قاصر رہتے۔ انسانی روح کی بے قراری پھر سے ایک نئے جادے کی زیب و زینت میں مصروف ہو جاتی اور ایک طویل اور تھکا دینے والے سفر کے بعد ایک نئی حیرانی اس کا مقدر بنتی۔ انسانوں نے آسمانی ہدایت اور وجدانی مکاشفے کے زیرِ اثر عبادت گاہیں تعمیر کیں، معبد بنائے، حرم سجائے، مسجدیں، گرجے، مندر، محرابیں اور گوردوارے بنا ڈالے۔ بے صورت کی صورت دیکھنے کی خواہش میں ذکر، فکر، دعائیں، مناجاتیں، تلاوت، تسبیح، مراقبہ، سجدہ، قیام، رکوع، شب بیداری، حج، یاترا، آہ و زاری، صوم، صلات، ذکرِ خفی، ذکرِ جلی، تپسیا، ریاضت، مجاہدے، جوگ، استخارے، پرستش، ورد، وظیفے، چلّے ـــــ کیا کیا جتن کیے مگر:

تیری کھوج وچ عقل دے کھنب جھڑ گئے
، تیری بھال وچ تھوتھا خیال ہویا
لکھاں انگلاں گنجھلاں کھول تھکیاں، تیری
زلف دا سدھا نہ وال ہویا

[۲]

اشیا جب اسما سے محروم اور الفاظ جب معنوں سے نا آشنا تھے، اُس وقت بھی انسان اپنے خدا سے ہم کلام تھا؛ عبد اپنے معبود سے راز و نیاز میں مصروف تھا؛ مخلوق اپنے خالق کی صفت و ثنا میں منہمک تھی۔ غاروں اور جنگلوں کا سفر ختم ہوا، شہروں اور بستیوں کی بنیاد پڑی۔ گونگے اشارے بامعنی لفظوں کے قالب میں ڈھل گئے؛ زبانیں وجود میں آ گئیں۔ اسلوبِ ثنا بدلنے لگے؛ آدابِ گفتگو تبدیل ہوئے؛ خالق سے مکالمے کی نئی طرزیں وجود میں آئیں۔ بندگی کا یہ ہمہ رنگ اظہار حمد کہلایا۔ یہ حمد سرائی کسی زمینی ضرورت و مقصد کے تحت وجود میں نہیں آئی بل کہ انسانی روح کا تقاضا اس کی تشکیل و تعمیر اور ترویج و اشاعت کا باعث بنا۔ انسان کے اردگرد پھیلے قدرت کے مظاہر اگرچہ خالق کی تعریف و ثنا پر مجبور کرتے تھے مگر اصل محرک فطرتِ انسانی تھی جو اسے اپنی اصل کے تذکار پر مسلسل اُکسا رہی تھی۔ عبد اور معبود کا رشتہ جس وقت آغاز ہوا، حمد سرائی بھی اُسی وقت معرضِ اظہار میں آئی۔ جیسے جیسے انسان پر منظرِ امکان منکشف ہوتا گیا، حمد سرائی کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا رہا۔ حمد سرائی کے ظاہری قالب بدلتے رہے، پیکر میں تبدیلی آتی رہی، ہیئت اور شکل ارتقائی مرحلوں سے گذرتے رہے، انداز و اطوار تغیر آشنا ہے مگر اس کا موضوع اور اس کا متنی لوازمہ وہی رہا۔ انسانی تاریخ پر اگر گہری نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی حمد سرائی کہیں اس کے ایمان اور عقیدے کی ترجمانی کرتی ہے کہیں اس کے عجز و نیاز کی؛ کہیں وہ اس کی قلبی آرزوؤں کی نقیب ہے تو کہیں خالق کے ساتھ اس کے عشق و محبت کی۔ گویا حمد سرائی انسان کے صدق و ایقان کی کہانی اور اس کے جذب و شوق کی داستان بھی ہے اور اس کے روحانی سفر کی روداد بھی۔ کردگارِ عالم کی ہمہ رنگ مگر بے شکل و صورت ہستی کو انسان اپنی فطری خواہش کے ہاتھوں مجبور ہو کر رنگ رنگ کی صورتوں میں پیش کرنے کا جتن کرتا رہا مگر ناکام رہا۔ اس کی یہ ناکامی اس کے شوقِ سفر اور ذوقِ جستجو کو مہمیز کرتی رہی۔ خالق کی ہمہ رنگی کی طرح اس کی صفت و ثنا اور تعریف و توصیف کے پیمانے بھی ہمہ رنگی کے وصف سے متصف ہیں۔ دُنیا کے مختلف علاقوں اور زبانوں میں حمد گوئی اور مناجات سرائی کے انداز، معیار، قالب اور اسلوب جدا جدا ہیں۔ یہ تنوع اور رنگا رنگی اس موضوع کے بے حد و حساب پھیلاؤ کے باعث ظہور میں آئی ہے۔ جس طرح ہر انسان اپنی شکل و صورت، عادات و اطوار اور ذوق و مزاج میں دوسرے انسانوں سے مختلف ہے اسی طرح ہر انسان کا تصورِ الٰہ بھی دوسرے انسانوں سے یک سر جدا ہے۔ انسان اپنے خیالات، احساسات، واردات، اعمال و افعال اور اپنے تجربات و مشاہدات سے اپنے خالق اور اپنے معبود کا تصور وضع کرتا ہے اور اس کی حمد سرائی میں یہی تصورِ الٰہ بنیادی توانائی کی حیثیت سے شامل ہو کر اس کے انفرادی نقوش کو منشعب کرتا ہے:

ترا خدا ہے اگر عرش پر تو تُو جانے
مرا خدا مرے مٹی کے گھر میں رہتا ہے

[۳]

اُردو دُنیا کی خوش قسمت ترین زبانوں میں شامل ہے کہ اس کی تعمیر وتشکیل اور فروغ وارتقا کے جملہ مراحل اور مدارج پر اہل اللہ اور صوفیائے کرام سایہ فگن ہیں۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ دُنیا بھر کی زبانوں اور بولیوں میں جو عنوان لَو دیتا تھا، اُردو اس سے محروم رہتی۔ حمد سرائی اور حمد گوئی اُردو کے تشکیلی مراحل میں ہی اس کے وجود کا حصّہ بن گئی۔ اُردو کے قدیم ترین معلوم تحریری سرمائے میں حمد ومناجات کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ باقی تمام رنگ اس میں گم ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ فارسی اور عربی کے گہرے علمی وادبی اثرات سے پہلے کا منظرنامہ جو ہندوستان کی مقامی زبانوں اور بولیوں کے استفادے سے خلق ہوا، وہ بھی حمد ومناجات سے معمور دکھائی دیتا ہے۔ قدیم مقامی اصناف جیسے: پَد، شلوک، بھجن، دوہرا، سورٹھہ اور جکری کے قالب صوفیائے کرام کے تصورِ الٰہ کی روشنی سے جگمگ جگمگ کرتے نظر آتے ہیں۔ بعد میں فارسی کی کشادہ دامانی سے ریزہ چینی کے نتیجے میں مثنوی، قصیدہ، رباعی، غزل اور دیگر اصناف اور ہیئتیں اُردو کا حصّہ بنیں تو توحید کے الٰہیاتی اور روحانی موضوعات کثرت سے شعر وادب میں اظہار کرنے لگے۔ جنوبی ہند میں اُردو کی ادبی روایت میں حمد ومناجات کی رنگا رنگی دوسرے عنوانات وموضوعات پر غالب آئی اور زبان کا مزاج بن گئی۔ مسلمانوں کا ہر کام چوں کہ پروردگارِ عالم کے پاک ومنزہ نام سے آغاز ہوتا ہے، اس لیے یہ کس طرح ممکن تھا کہ اس کے جذب واحساس کی دُنیا اس نام کی برکت سے محروم رہتی؟ ہر تخلیق کا نقطۂ آغاز حمد ومناجات ٹھہری۔ عشق ومحبت کی کہانی لکھی گئی تو اس کا آغاز بھی حمد ومناجات سے ہوا، جذب وشوق کا قصہ خلق ہوا تو اس کی ابتدا میں بھی حمد کے رنگ جلوہ ساماں تھے۔ غرض ہر تخلیق کا سرِ آغاز حمد سے روشن ہوا۔ ہر قالب اور ہر پیکر میں حمد کی جلوہ گری ہوئی؛ یوں اُردو زبان کے صدیوں کے سفر میں حمد ومناجات برابر اس کے ادب پر سایہ فگن رہی۔ حمد ومناجات میں ہیئتوں کا تنوع اور پیکروں کی رنگا رنگی اس کی صنفی شناخت میں مزاحم رہی۔ مؤرخینِ ادب نے اُردو ادب میں حمد ومناجات کی مضبوط ومستحکم روایت کی جھلکیاں اپنی کتابوں میں عکس بند کی ہیں اور قدیم ادبی نگارشات کی اشاعت سے بھی یہ عنوان چمکا ہے مگر اس کے باوجود الگ صنفی حیثیت سے حمد گوئی مطالعے کا موضوع نہ بن سکی۔ بیسویں صدی میں وصفیہ اور مدحیہ شاعری کے زیرِ عنوان حمد نگاری بھی زیرِ مطالعہ آئی اور قیامِ پاکستان کے بعد نعت گوئی کے ساتھ حمد گوئی بھی نقد ونظر اور تحقیق وتلاش کا سرنامہ بنی۔ حمد ویسے تو ہر شعری تصنیف کے آغاز میں جلوہ گر رہی ہے اور اُردو ادب کی تاریخ میں حمد کی اس جلوہ گری کی ایک مضبوط ومستحکم روایت موجود ہے

تاہم حمد ومناجات کے الگ اور مکمل مجموعے یا دیوان جمع کرنے کا چلن زیادہ پرانا نہیں۔ مقامِ حیرت ہے کہ حمدیہ مجموعوں کی جمع آوری کا خیال اگرچہ تاخیر سے صورت پذیر ہوا تاہم بہت تھوڑے عرصے میں سیکڑوں مجموعے اس عنوان کے تحت منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوکر بازارِ ادب کی تابانی کا باعث ہوئے۔ رسائل وجرائد روشن خیالی کی جھونجھ میں ایک زمانے تک تو حمد ونعت کی اشاعت سے گریزاں رہے مگر رفتہ رفتہ یہی سرمایۂ تخلیق وجۂ افتخار واعزاز ہوا اور دوسری مدحیہ اصناف کے ساتھ حمد ونعت کی اشاعت اور ان اصناف کے حوالے سے مضامینِ نقد ونظر کی اشاعت میں رسائل وجرائد نے خصوصی حصّہ ڈالا۔ پچھلی چند دہائیوں سے جامعات میں تحقیق کا سفر آغاز ہوا تو من جملہ دوسری اصناف کے حمد ونعت کا سرمایہ بھی تحقیقی مقالات کا موضوع ٹھہرا۔ کئی ایک رسائل نے شان دار اور گراں قیمت حمد نمبر شائع کر کے اس صنفِ درخشاں سے ادبی فضا کو منور کرنے کا جتن کیا۔ سنجیدہ تنقید نگار اور اہلِ قلم جو حمد کی صنفی حیثیت سے آنکھ چراتے تھے، اب اس سرمائے کی عظیم الشان شعری روایت سے اکتسابِ فیض کر کے اپنے دائرۂ انتقاد کو وسعت دے رہے ہیں۔ اس صنفِ دل پذیر کے ماضی وحال کی تصویر گری کا چلن اب عام ہو رہا ہے۔ حال ہی میں سید صبیح رحمانی نے ''اُردو حمد کی شعری روایت'' کے عنوان سے مقالات کا ایک گراں قدر مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں حمد سرائی کے مختلف رنگ، اسالیب، آداب، ہیئت، تاریخ اور ارتقا زیرِ بحث آئے ہیں۔ یقیناً یہ مجموعۂ مقالات اس نوع کے مزید مجموعوں کی جمع آوری کا باعث اور محرک بنے گا اور اس کے نتیجے میں تنقید وتحقیق کے نئے آداب وانداز کے تحت حمد گوئی کے مطالعات کو فروغ ملے گا۔ اس صنفِ ہزار انداز کے سنجیدہ مطالعات اور حمد ومناجات کی عظیم الشان شعری روایت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لینا ابھی باقی ہے۔ حمد ومناجات کا وہ سرمایہ جو ہنوز مخطوطات کی صورت میں دُنیا بھر کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہے، کی ترتیب وتہذیب اور اشاعت کا کام جب تک سامنے نہیں آتا اُردو حمد گوئی کی روایت مکمل نہیں ہوگی۔ قدیم وجدید سرمایۂ حمد کی چھان پھٹک جب تک نہ ہوگی تب تک اس صنف کے اصول وضوابط اور آداب وانداز کی ترتیب وتدوین ممکن نہیں۔

[۴]

معروف شاعر اور ممتاز انتخاب کار جناب محبوب ظفر نے نیشنل بک فاؤنڈیشن کے لیے پچھلے چند برسوں میں غزل، نظم اور نعت کے شان دار اور وقیع انتخابات مرتب کیے ہیں جو نیشنل بک فاؤنڈیشن نے اولاً الگ الگ ادبی کلینڈر کی صورت میں تزئین وآرائش کے ساتھ شائع کیے اور اب ان انتخابات کو کتابی صورت میں بھی پیش کر رہی ہے۔ ان انتخابات کی ترتیب وتہذیب اور جمع آوری میں مرتب کا اخلاص، اس کا ذوقِ شعری اور محنت وریاضت گندھی ہوئی تھی، اس لیے علمی وادبی حلقوں میں ان انتخابات کو قدر و

منزلت اور تحسین کی نظر سے دیکھا گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ان انتخابات کی ہزاروں کا پیاں ہاتھوں ہاتھ نکل گئیں اور ان کی طلب باقی رہی۔ اس قدر دانی اور داد و تحسین کی فضا نے جہاں مرتب کو سرشار کیا وہاں اُن میں یہ احساس بھی پیدا کیا کہ حمد جو سرنامۂ ہر تخلیق ہے اور جس کی ایک عظیم الشان روایت اُردو زبان کے لیے سرمایۂ افتخار ہے، کا ایک وقیع انتخاب بھی ضروری ہے۔ حمد کا زیرِ نظر جمیل و جلیل مرقع اسی احساس کا نتیجہ ہے۔

جنابِ محبوب ظفر نے صدیوں پر پھیلی ہوئی اُردو حمد و مناجات کی عظیم الشان روایت کے قلزمِ ناپیدا کنار کی غواصی کر کے یہ گوہر ہائے آب دار تلاش کیے ہیں۔ حمد و مناجات کے پونے چار سو کے قریب خوب صورت اور شعری محاسن کے حامل نمونوں کی جمع آوری بلا شبہ مرتب کا ایک ایسا کارنامہ ہے جو لائقِ داد اور سزاوارِ ستائش ہے۔ انتخاب خالصتاً ذوقی اور وجدانی معاملہ ہے۔ انتخاب کار اپنے مطالعے، مزاج، ذوق اور صلاحیت کے مطابق ایک معیار قائم کرتا ہے اور پھر اس معیار پر پورا اُترنے والا ادب پارہ اس کے دائرۂ انتخاب میں شامل ہوتا ہے۔ زیرِ نظر حمد یہ انتخاب بھی ایسے ہی معیار کا حاصل ہے۔ انتخاب کار کی تنقیدی بصیرت اور شعری ذوق نے اُردو کی حمد یہ روایت کا رس پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ممکن ہے کہ اس حمد یہ انتخاب میں کچھ عمدہ نمونے شامل ہونے سے رہ گئے ہوں؛ جن کا اس انتخاب میں شامل ہونا ضروری تھا اور کچھ ایسے نمونے شامل ہو گئے ہوں جنھیں اعلیٰ ادبی نمونوں کی صف میں شامل نہیں کیا جا سکتا؛ اس طرح کی صورتِ حال سے کوئی انتخاب کار بچ نہیں سکتا؛ تاہم اس طرح کا جزوی اضطراب کسی انتخاب کی مجموعی قدر و قیمت کو متاثر نہیں کرتا۔

یہ حمد یہ انتخاب رنگا رنگ اسالیبِ اظہار کا عمدہ گل دستہ ہے۔ انتخاب کار نے اُردو کی پوری حمد یہ روایت کو سامنے رکھتے ہوئے یہ گل دستہ تیار کیا ہے۔ یوں اس انتخاب میں بہ یک وقت متقدمین، متوسطین اور جدید حمد نگاروں کا سرمایۂ فکر و خیال موجود ہے، جس کے باعث اُردو میں حمد یہ شعری روایت کے ارتقائی سفر کو ایک نظر میں دیکھا جا سکتا ہے۔ زبان کا عہد بہ عہد بدلتا ہوا رنگ، اسالیبِ بیان و اظہار کا تنوع اور موضوعات کی رنگا رنگی جیسے کئی پہلو اس مجموعۂ انتخاب میں یک جا ہو گئے ہیں جو اس صنف کے حوالے سے آئندہ ہونے والے ہر تنقیدی اور تحقیقی کام میں بلا شبہ معاون ہوں گے۔

اُردو میں حمد کے لیے کوئی ایک ہیئت یا سانچا مختص نہیں۔ حمد و مناجات کا قدیم سرمایہ زیادہ تر مثنوی، مسدس اور رباعی کی صورت میں موجود ہے، جدید دور میں حمد و مناجات کے لیے عام طور پر غزل یا قصیدے کی ہیئت اختیار کی گئی ہے۔ زیرِ نظر حمد یہ انتخاب میں ان سب پیکروں اور ہیئتوں کے نمونے شامل کیے گئے ہیں، جن کی مدد سے حمد کا صنفی مزاج متعین کرنے میں یقیناً مدد ملے گی اور نئے لکھنے والوں کے لیے حمد کا مؤثر سانچا انتخاب کرنے میں آسانی ہو گی۔

حمد و مناجات کی شعری روایت بلاشبہ ہمارے ادبیات کا قابلِ افتخار اور بابرکت سرمایہ ہے۔اس سے ہمارے ادب کا تشخص اور انفرادی رنگ متشکل ہوتا ہے۔اس صدیوں پر پھیلے ہوئے شعری سرمائے کے خوش رنگ انتخاب کی سعادت وعزت جنابِ محبوب ظفر کے حصّے میں آئی ہے۔ان کا یہ حمد یہ انتخاب بلاشبہ ایک عظیم کارنامے کی حیثیت رکھتا ہے۔انھوں نے جس محبت، محنت، لگن، ذوق وشوق اور بصیرت سے یہ انتخاب مرتب کیا ہے، اس پر وہ بجا طور پر لائقِ ستائش اور قابلِ داد ہیں۔ مجھے امید واثق ہے کہ ان کے سابقہ انتخابات کی طرح اس انتخاب کو بھی اہلِ علم وادب اور اربابِ ذوق وشوق کے حلقوں میں تحسین کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اُردو ادب کے طلبہ اور قارئین اس گنجینۂ بیش بہا سے مدتوں استفادہ کرتے رہیں گے۔ان شاءاللہ!

□□□

’’تشبیب‘‘ پر ایک نظر

نوید صادق (لاہور)

ABSTRACT: Khalid Ahmad was a renowned Naat Go who published his Odes containing praseworthy creative work for the Messenger of Allah(S.A.W(at first and got fame in the realm of devotional poetry. The article introduces Khalid Ahmad's treatise entitled "TASHBEEB" which contains three long poems of devotional content viz "U T H A A N", "RODE NABRAT" and "BAD-E-NAWAL". All the poems are of proof of unique style of Khalid Ahmad. Khalid Ahmad used short rhyme scheme and metres of prosody in his long poems which loudly speak of his craftsmanship and command over the art of expression. His poetic diction is shown in the article with examples of some lines of couplets of odes.

شیخ سعدی علیہ الرحمہ فارسی شعر و ادب کے اُن اساطین میں شمار ہوتے ہیں جن پر فارسی زبان و ادب کو ناز ہے۔ فلسفۂ اخلاق کو جتنی عمدگی اور اعلیٰ درجے پر انھوں نے اپنی نظم و نثر کا حصہ بنایا، اس معیار کی دوسری مثال پورے فارسی ادب میں نہیں ملتی۔ اسی طرح اُن کے نعتیہ قطعہ ’’بلغ العلیٰ بکمالہ‘‘ کے چار مصرعوں کو جو مقبولیت اور پذیرائی حاصل ہوئی اور آج بھی ہے، یہ صرف انھی کا امتیازی وصف ہے۔ روایت ہے کہ جب شیخ سعدی کا یہ نعتیہ قطعہ زبان زد عام ہو گیا تو ایک روز اُن کے ایک ہم عصر شاعر شیخ سعدی کے پاس تشریف لائے اور گویا ہوئے کہ اس درجہ پر تاثیر اشعار تم نے کیسے کہہ لیے۔ شیخ سعدی بولے کہ میں تو جنگل میں فلاں درخت کے نیچے بیٹھا تھا، میری آنکھ لگ گئی۔ اور نیند میں یہ اشعار مجھ پر القا ہو گئے۔ غرض حسد کہیے کہ رشک، وہ شاعر صاحب بھی اسی درخت کے نیچے جا لیٹے۔ ڈھیروں کوشش کے بعد آنکھ لگی۔ نیند سے بیدار ہوئے تو ایک پرندے نے ان پر بیٹ کر دی۔ شدید اشتعال کی حالت میں شیخ سعدی کی طرف آئے کہ تم نے مجھ سے جھوٹ بولا۔ میں پہروں اس درخت کے نیچے لیٹا رہا اور مجھے سوائے ایک پرندے کی بیٹ کے کچھ نہ ملا۔ شیخ سعدی نے کمال تحمل سے جواب دیا: ’’ایں بہ قدرِ ظرف

است'' یہ تو ظرف کے مطابق ہے، گویا جیسا ظرف، ویسا ہی خوانِ نعمت۔

اس تمہید کا مقصد محض یہ ہے کہ شانِ اقدس کی مداحی ہر کس و ناکس کے بس کی نہیں۔ یہ قدرت کا ودیعت کردہ ایک ایسا انعام ہے جو خاص اور شفاف ذہنوں کو اس سطح پر عطا ہوتا ہے جہاں عام لوگوں کی رسائی نہیں۔ خالد احمد کی پاکیزہ فطرتی اور اس پاکیزہ فطرتی سے ظہور کرنے والی مرصع کاری نے انھیں نعت نگاروں کی عمومی صف سے ممتاز رکھا ہے اور انھیں امتیازی حیثیت بخشی ہے۔ اس امتیاز کا ایک خاص وصف ان کی فکرِ راست ہے جو انھیں براہِ راست خاتم النبیینؐ کے انعامات کے خزانوں سے وافر طور پر حاصل ہے۔ غزل ہو یا نعت، ان کی تخلیق کا جوہر منفرد اسلوب اور انفرادی فکر کا حامل ہے۔

خالد احمد نے اگرچہ اپنے پیش رو شعرائے نعت سے بھی بہت کچھ اخذ کیا ہوگا۔ اقبال وظفر علی خاں کے بعد احمد ندیم قاسمی، حفیظ تائب اور اُن کے بعض ہم عصر شعرا نے بھی شعوری یا لاشعوری پر ان کی نعتیہ تخلیقات پر اپنا اثر مرتب کیا ہوگا، مگر میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کے قریب ترین پیش رو یا مربی جناب احمد ندیم قاسمی مرحوم کے اثرات تک بھی اُن کی تخلیق میں نظر نہیں آتے چہ جائے کہ دیگر شعرا کا انھوں نے کوئی اثر لیا ہو۔ البتہ ''تشبیب'' میں بعض ہندی علامات وتراکیب کے اعتبار سے کسی حد تک محسن کاکوروی کا اثر ضرور دکھائی دیتا ہے۔ محسن کے قصیدۂ نعت ''مدائح خیر المرسلین'' (سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل) کی تشبیب میں جو استعارات وعلامات محسن نے استعمال کیے ہیں وہ بالکل منفرد ہیں اور اردو قصاید کی تاریخ میں اس سے قبل کوئی ایسی مثال نہیں ملتی جس سے یہ کہا جا سکے محسن نے اپنے پیش رو شعرا کا تتبع کیا ہے۔ اسی طرح خالد احمد کے نعتیہ قصاید کے مجموعہ ''تشبیب'' میں بھی ان کا منفرد رنگ وآہنگ غالب ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ از اوّل تا آخر خالد احمد کی نعت صرف خالد احمد کے انداز ہی کی حامل ہے۔ زاویۂ نظر کچھ بھی ہو، اسلوب پر کسی کی چھاپ نہیں۔ اس طرح میرے علم کی حد تک اردو شاعری کی تاریخ میں خالد احمد دوسرے شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کا آغاز نعت سے کیا۔ محسن کاکوروی نے اپنے عہد میں نعت کے باب کو جو خوبصورت آغاز دیا اور پھر خود ہی اس میں اضافے کرتے چلے گئے، ہمارے عہد میں خالد احمد نے اس میں ایک انوکھی جدت اور انوکھی شان پیدا کی ہے۔

خالد احمد نے ساٹھ کی دہائی میں شعر کہنا شروع کیا۔ غزل، نظم، نعت، سلام۔۔۔ سب اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن سب سے پہلے تشبیب کی اشاعت اس بات کا اشارہ ہے کہ وہ میدانِ سخن میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز محسن کاکوروی کی طرح حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شانِ اقدس میں نذرانۂ عقیدت سے کرنا چاہتے تھے۔ خالد احمد اپنی پہچان، پہلے ایک نعت گو کی حیثیت سے کروانا چاہتے تھے اور رسولِ خُدا سے اپنی عقیدت کو اوّلیت کا مقام دینا چاہتے تھے۔ ان کی کتاب ''ہتھیلیوں پہ چراغ'' میں شامل شاعری

تاریخی اعتبار سے اگرچہ تشبیب سے پہلے کی ہے۔ 'تشبیب' میں قصیدہ کی ہیئت میں تین طویل نعتیں ہیں۔ ان کے عنوانات 'اُٹھان'، 'رودِ نبرات' اور 'بادِ نوال' ہیں۔ ''اٹھان'' تقریباً سوا سو اَشعار پر مشتمل ہے۔ ''رودِنبرات'' تین سو سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔ بقول محمد کاظم نعت میں اتنا طویل قصیدہ اردو میں ایک نئی چیز ہے۔ ''بادِنوال'' نسبتاً مختصر ہے۔

ان تینوں قصاید میں خالد احمد نے چھوٹی بحروں میں کمال ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ بقول حفیظ تائب: خالد احمد نے قصیدوں میں جو بحور استعمال کی ہیں وہ غالباً پہلے کسی زبان میں استعمال نہیں ہوئیں۔ قافیے کا کڑا اہتمام اور اتنے بہت سے اشعار اس پر مستزاد ہیں۔ خالد احمد نے ان قصائد میں اپنے موضوع کو خوب نبھایا، پیرایۂ بیان میں انفرادیت برقرار رکھی، حسنِ جمال کے لوازم کا اہتمام کیا۔ خلوص، صداقت، زورِ جذبات، عشقِ رسولؐ، عجز اور فروتنی، فقیرانہ لَے، سب سے الگ تھلگ اسلوبِ بیان، مختلف زبانوں کے الفاظ کا استعمال، دورِ رسالت کی خوبصورت منظر کشی اور سوز و گداز خالد احمد کے قصاید کے نمایاں پہلو ہیں۔ یوں بھی ان خصوصیات کا نعت میں شمول از حد ضروری ہے اور یہاں تو یہ عالم ہے کہ نبی آخرالزماں سے والہانہ عقیدت خالد احمد کا اوڑھنا بچھونا تھا۔

چھوٹی بحر میں شعر بظاہر آسان مگر اتنا ہی دشوار ہے۔ فن کار کی ایمائیت اور فن پر اس کی کامل دسترس کا راز بھی چھوٹی بحر میں مکمل بات کہہ دینے سے کھلتا ہے۔ خالد احمد نے تشبیب میں مختصر ترین بحر کا انتخاب کر کے بڑے فن کار ہونے کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ تشبیب کے منظوم دیباچہ ہی کو دیکھ لیجیے:

اسمِ دوام　　آپؐ کا نام
آپؐ پہ ہے　　حسن تمام
آپؐ کے لب　　روحِ کلام
کب سے ہیں　　آپؐ کے نام
خالدؔ کے　　صبح و شام
یہ ''تشبیب''　　یہ پیغام
حرفِ نیاز　　حرفِ سلام
ایک نظر　　لااتمام

نعت دراصل خاتم النبیین کے حضور شاعر کا ہدیۂ سلام یا نذرانۂ درود ہے، اس میں وہ معانی و فکر کا کوئی دَروَا کرنے یا اضافہ کرنے سے قاصر ہے۔ انسان کی بساط ہی نہیں کہ وہ اپنے علم و اِدراک سے آں حضورؐ کی صفات کو جامع طور پر رقم کر سکے اس لیے ہر شاعرِ نعت کے ہاں عجزِ بیان کا پہلو ہی اولیت کا حامل

ہے، اس کے بعد اگر مدح کا دفتر کھلتا بھی ہے تو محض اس حد تک کہ آپؐ کے مکارم ومحاسن کو شاعر سیرت کی جلوہ پاشیوں سے اپنے کلام کو مستنیر کرنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ بھی عطائے خاص کے بغیر ممکن نہیں۔عربی، فارسی، اردو اور دنیا کی دیگر زبانوں میں اب تک جو بھی نعتیہ ذخائر موجود ہیں وہ سب کے سب ہمارے سامنے تو نہیں البتہ اردو، فارسی اور کسی حد تک عربی میں نعتیہ کلام کے جواہر پارے نظر سے گزرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر شاعر نے اپنے اپنے انداز میں اپنے نذرانہ ہائے عقیدت پیش کیے ہیں مگر عجز وارادت کے پیرایۂ اظہار میں۔عربی میں کعب بن زہیر،عبداللہ ابنِ رواحہ، حسان بن ثابت اور فارسی میں عرفی، جامی، سعدی اور دیگر بہت سے معروف شعرا نے اس باب میں اپنے عجز ہی سے کام لیا ہے۔خالد احمد پوری طرح اس روایت سے آگاہ ہیں اور یوں طبعی طور پر بھی اپنے عقیدۂ ایمان کو نعت کا جزوِ اعظم بنائے ہوئے ہیں۔ان کا ایمانی انکسار دیکھیے:

آقا! اے آقا! اے شاہِ شاہان
مدح کو آیا ہے ایک قصیدہ خوان
نذر کو لایا ہے اپنا عجزِ بیان
تیرا ایک سخن میرے کل دیوان
مجھ کو سنبھالا دے اے میرے ایمان
میرا ہاتھ پکڑ میری راہ ڈھلان
آقا! اے آقا! اے شاہِ شاہان!
دستِ سوال بڑھا خالد احمد خان!

ان اشعار میں محض انکسار ہی نہیں، لفظ لفظ سے ان کے جذبۂ ایمان کی خوشبو پھوٹتی ہے۔ایک ایک لفظ، ایک ایک ترکیب ان کے پیرایۂ اظہار کی جمالیاتی تفسیر ہے۔ دوسرے قصیدۂ نعت کی جلوہ پیرائی ملاحظہ ہو:

زشت اعمال و زشت سرشت		ناپابندِ صوم و صلوٰۃ
رہ گم کردہ ، روگرداں		دعویِ عشقِ عینِ ذات
شوق قصیدہ کاری کا		وہ بھی بہ صیغۂ حمد و نعت
زعم قصیدہ نگاری کا		زورِ بیاں نہ شکوہِ لغات
نوکر کا نوکر ۔۔۔ کُوکر		میں ریزہ چینِ صدقات
لفظ عجیب، خیال غریب		الجھاووں میں کھو دوں بات

کیا جائز، کیا ناجائز میں ناواقفِ مکروہات
تحریریں ہکلاتی ہیں کر نہیں پاتا ٹھیک سے بات
ہاتھ پسارا ہے میں نے دیکھ رہا ہوں آپ کا ہات

متذکرہ شعروں میں بھی عجزِ اظہار ہی کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ تاہم بحر کی تبدیلی نے ایک منفرد شان پیدا کردی ہے۔ شاعر کا یہ کہنا کہ:

زعم قصیدہ نگاری کا
زورِ بیاں نہ شکوہِ لغات

اسی عجز کی صورت گری نے شاعر میں یہ احساس پیدا کر دیا ہے کہ اس سے بھی کہیں زیادہ شکوہِ لغات ہونا چاہیے تھا۔ یہاں شکوہِ لغات سے مراد ان کی محض لغت نہیں بلکہ بیان کا وہ پیرایہ جسے قصیدے کی تعریف میں ضروری سمجھا گیا ہے۔ یعنی شکوہِ الفاظ۔ قصیدے کے ایک معروف معنی ''گاڑھ مغز'' کے ہیں۔ یعنی الفاظ کا طنطنہ، خوش آہنگ تراکیب اور نادرہ کاری۔ خالد احمد کے بیان میں یہ سب اوصاف موجود ہیں اور بالکل منفرد سطح پر۔ مگر جس ہستی کے لیے وہ اپنی یہ نادرہ کاری پیش کرنا چاہتے ہیں وہ ہستی تو جامع الصفات ہے اور خالد احمد کو اس کا بھرپور احساس ہے۔ یوں انھوں نے کم و بیش اپنی ہر نعت اور ہر قصیدہ میں اس احساس کو رقم کیا ہے، کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ اس ہستی کی مداح تو صرف ایک ہی ذات ہو سکتی ہے اور وہ ہے خالقِ اکبر۔ غالب نے اسی لیے کہا تھا:

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

لہٰذا اس بشرِ خاکی کی یہ مجال کہاں کہ وہ ان کے اوصاف بیان کر سکے۔ محض ایک پیرایۂ عقیدت ہی پیش کیا جا سکتا ہے اور وہ بھی بقولِ حافظ:

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب
ہنوز نامِ تو گفتن کمالِ بے ادبی ست

نعت میں سراپا نگاری ایک خاص وصف ہے۔ آپ کے محاسنِ اخلاق اور سیرت کے پہلوؤں کو بیان کرتے ہوئے شعرا نے آپ کے سراپائے مبارک پر بھی اپنے اپنے انداز میں بہت کچھ لکھا ہے اور اس روایت کا آغاز خود آپؐ کے دورِ مبارک میں اُمِ معبد سے ہوتا ہے جس نے آپؐ کے اوصافِ معنوی کے ساتھ ساتھ آپؐ کے دہن و دندانِ مبارک، طلعتِ زیبا کی صفات میں لاجواب اشعار کہے۔ اس پر دورِ حاضر کے کثیر الجہت شاعر حضرت عبدالعزیز خالد نے جو شعر کہہ دیا وہ اپنی جگہ خود لاجواب ہے:

سُنی اُمِ معبد سے تعریف تیری بہت تجھ سے ملنے کو جی چاہتا ہے

اس سے قبل اردو شاعری میں محسن و امیر مینائی کے ہاں بھی سراپا نگاری کی عمدہ اور معنی افروز روایت ملتی ہے مگر خالد احمد کا اپنا انداز و آہنگ ہے اور وہ کسی سے پیچھے نہیں بلکہ ایک اعتبار سے اس میں بھی اپنی پوری انفرادیت قائم رکھتے ہیں:

آمنہ نے دیکھا عبداللہ کا نہال
لب جرسِ خوشبو چہرہ گل تمثال
تارا سی ٹھوڑی پارۂ ماہِ جمال
ننھے ننھے ہاتھ انجمِ استقبال
بھاگ حلیمہ کے ابراہیم کی آل
لانبی سیہ پلکیں بہت سیہ چشمان
وہ خم دار بھنویں مگر ذرا گنجان
کرن کرن کم کم چمکیلی مسکان
کب نہ طلوع رہے صبح نما دندان
ایک گلال حدیث لاکھ گلاب لِسان
وہ قدِ زیبا ہے ہر بت کا بُطلان

اس طرح سیرتِ اطہر کا بیان بھی تشبیب کا خاص موضوع ہے اور کیوں نہ ہوتا کہ نعت کا بنیادی مفہوم صفت ہے۔ نعت نگار اولین طور پر صفت نگار ہے، بعد میں وہ اگر دیگر موضوعات یعنی استغاثہ، آپ سے مدعا طلبی اور حضوری کی خواہش رکھتا ہے تو یہ موضوعات بھی نعت کا ایمانی پہلو ضرور ہیں مگر بنیادی طور پر سیرت کا پیرایہ بیان ہی اصلِ نعت ہے۔ خالد احمد نے اپنے نعتیہ قصاید میں سیرتِ اقدس کے زیادہ سے زیادہ پہلو بیان کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور وہ بھی خوبصورت انداز میں:

مظلوموں کی جان تیرا صبر مہان
تیرا لقب امین تیرا اِسم امان
صبر کلاہ تری ضبط تری پہچان
عزم تری ماثور رزم تبار نشان
فقر ترا توسن حلم ترا میدان
حق تیرا کردار حق تیرا عنوان

تیرا پیراہن روحِ استحسان
آقا! اے آقا! اے امثال نشان!

قصیدہ جن چار عناصر سے مرکب ہے، اس کی تعریف کی جزئیات کو بیان کرنا محض تدریسی عمل ہو گا۔ تاہم یہ عام سی بات ہے کہ کہ قصیدہ تشبیب سے شروع ہو کر دُعا پر ختم ہو جاتا ہے، اس کے درمیانی دو عنصر یا حصے جسے ہم گریز یا مدح سے تعبیر کرتے ہیں، خالد احمد کے قصاید ان صفات پر صرف پورے ہی نہیں اُترتے بلکہ جیسا کہ میں سابقہ سطور میں کہہ چکا ہوں اپنی انفرادی وضع کو بھی قائم رکھتے ہیں۔ عمومی قصاید کا معاملہ تو یہ ہے کہ قصیدہ نگار شعرا نے قصیدے کے آخری حصہ میں عموماً دعا پر مضمون کو ختم کیا ہے یا پھر طلبِ زر جو منفعتِ دنیا کا پہلو رکھتی ہے۔ نعت میں نعتیہ قصیدہ نگاروں نے زیادہ تر دُعا کے حصے میں اپنی دینی تمناؤں کو پیش کیا ہے۔ جس میں یقیناً منفعتِ دنیا کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ پھر دو، تین، چار یا زیادہ سے زیادہ آٹھ دس شعروں میں اپنی مدعا طلبی پر بات ختم کر دی ہے مگر خالد احمد کے ہاں یہ حصہ بھی وقیع تر ہے بلکہ صرف اپنے لیے ہی نہیں، اپنے گھر، بچوں، بھائی بہنوں، عزیزوں، دوستوں، اپنے شہر اور اپنے وطن کے لیے بھی خیر طلب ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے وہ دربارِ اقدس میں کھڑے ہیں اور بڑی دل سوزی کے ساتھ اپنی تمناؤں کو پیش کرتے چلے جا رہے ہیں۔ پھر انھیں کوئی خیال سوجھتا ہے۔ اپنا بھائی یاد آتا ہے، اس کی بھی خیر مانگتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک ایک کر کے وہ تمام لوگ جن کا ان کی زندگی میں عمل دخل ہے اور کسی نہ کسی انداز میں وہ ایک بار ہی ملے ہوں، اس کے لیے بھی کرم کے طالب ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہاں ان کی محبتوں کا انداز کھل کر سامنے آتا ہے:

اک بیٹی دو بیٹے ہیں تینوں پر ہو آپ کا ہاتھ
تینوں پر چار انعامات نیکی، صحت، علم، حیات
نیک گمان و نیک سرشت خوش ایقان و خوش جذبات
اک امّوں، اک امی جان میرے بچوں کی سوغات
ایک مرے نانا پہ کرم ایک مرے دادا پہ نجات
ایک میاں اک ابو جان اونچے ہوں ان کے درجات
دو بھائی طارق، تقدیس وہ معصوم ہوں باپ کے سات
باپ کی جا ہیں ندیمؔ مجھے جن کا سہارا آپ کی ذات
تائبؔ ہیں مجھے بھائی کی جا مدّاحِ دانائے نکات
اخترؔ، کاظمؔ، فاروقیؔ اور حمیدؔ کا دے کر سات

چاروں میرے محسن ہیں　　چاروں پر کل انعامات
حافظ عبدالباقی پر　　آپ کے قرب کی ہو برسات
گوہرؔ، نقویؔ، نجیبؔ، عطاؔ　　چاروں پر کل اکرامات
میری بہنوں پر اکرام　　میرے بھائی پر برکات
عائشہؔ اور خدیجہؔ پر　　آپ کے ہوں خاص اکرامات
ہاجرہؔ، طاہرہؔ، شاہدہؔ پر　　آپ کے ہوں خاص انعامات
میں ہوں، میری بیوی ہے　　آپ اُٹھائیں میری بات
میرا شہر ہے میرا گھر　　میرا وطن ہے میری حیات
آپ کی ہاتھوں چھاؤں رہوں　　میں بھی اپنے وطن کے ساتھ

تشبیب میں ابھی بہت سے اور پہلو بھی ہیں جن پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ وحدت، حبِ اہلِ بیت، واقعہ کربلا، طلبِ خیر و برکات، الوہیت اور نبوت کے صحیح مراتب کی پہچان۔۔۔ لیکن شاید ایک مضمون میں ان تمام امکانات پر بحث طولِ مضمون کا باعث ہو۔ میں اس بات کو خالد احمد ہی کے الفاظ میں ختم کرنا چاہوں گا:

بس بس، اے گستاخ!
چپ چپ، شہد مقال!
مدح کو حمد نہ کر
آگ میں ہاتھ نہ ڈال

اس لیے کہ:

خالد احمد تری نسبت سے ہے خالد احمد
تو نے پاتال کی قسمت میں بھی رفعت لکھی

□□□

ازل: ایک مطالعہ

ڈاکٹر غافر شہزاد (لاہور)

ABSTRACT: The text presented below is consists of introdution of poems of poet Najeeb Ahmad who wrote three lines poems on different topics viz Monotheism, Prayer, Insight or Vision, Faith,Repentance ,Justic, Authority, Loneliness, Phobia, War, Greed, Opression, Arrogance, Remorse, Trade and Compromise etc. All the short poems have been composed with highly creative pattern and published with title of" A Z A L ".The writer of the article has applauded the same with critical insight. Najeeb Ahmad is said to be a poet who is contemporary of Ahmad Naddem Qasmi, Hafeez Tayib and Khalid Ahmad and had friendly relations with these renowned poets of the time.

شاعری میں ذاتی تجربہ بہت اہم ہوتا ہے اور اس تجربہ کے تخلیقی اظہار سے ہی کسی شاعر کا انفرادی تشخص بنتا ہے۔ استعارے، کنائے، لفظیات، تراکیب وغیرہ سبھی شاعر کے تخلیقی تجربہ کے اظہار میں معاونت کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر شاعری کی لفظیات کا جائزہ لیا جائے تو بہت آسانی کے ساتھ ہم شاعر کے موضوعات، اظہار کے انداز اور شعری مزاج کو شناخت کر سکتے ہیں۔ جہاں تک بار بار یہ کہا جاتا ہے کہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں کی شاعری پر سے اگر تمام شعراء کے نام ہٹا دیئے جائیں تو ایک شاعر کی شاعری محسوس ہوتی ہے۔ اس کی وجہ بہت واضح ہے۔ عہدِ موجود میں شاعری کا عمل ذاتی تجربہ سے گریز کرتے کرتے اکتسابی عمل پر انحصار کرنے لگا ہے۔ دوسروں کے تجربات سے اکتساب میں کوئی برائی نہیں۔ یہ اکتساب اگر اتنا غالب آ جائے کہ ذاتی تجربہ اس کے اندر دب جائے تو شاعر کی اپنی شناخت اجتماعی آوازوں کے جنگل میں ڈوب جاتی ہے۔ فیض احمد فیض اور احمد فراز نے شعری روایت سے اکتساب کیا مگر عصرِ حاضر کے حالات اور ذات کے تجربات کو شامل کر کے غزل یا نظم کی روایت کی توسیع کی اور یوں اس لڑی میں پروئے گئے کہ جس کے بانیوں میں غالب اور میر قرار دیئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مجید امجد، ن۔م۔ راشد، شکیب جلالی، منیر نیازی، اقبال ساجد اور اس قبیل کے درجنوں دوسرے شعراء ہیں

جنھوں نے ذاتی تجربہ کو شعری جمالیات میں گوندھا اور اپنی مخصوص لفظیات کے ساتھ پیش کیا۔ ابتدا میں تو مجید امجد کے ہاں نامانوسیت کی فضا غالب تھی مگر جوں جوں اس کی شاعری کی خواندگی ہوئی، قارئین اس کے شعری حصار میں داخل ہوتے گئے اور بات یہاں تک آن پہنچی کہ جن لوگوں نے مجید امجد کو پڑھنا شروع کیا، ان کے بعد آنے والا کوئی دوسرا شاعر انھیں بھایا ہی نہیں۔ اگر کسی نے سر نکالا بھی تو اس کے اندر مجید امجد لہریئے لیتا ہوا محسوس ہوا تو ان کا مزہ کرکرا ہو گیا اور قاری دوبارہ اصل یعنی مجید امجد کی جانب لوٹ گیا۔

شعری تجربے کا معاملہ نعت کے حوالے سے غزل کے مقابلے میں بہت مختلف ہے۔ نعت میں تخلیقی اظہار احمد ندیم قاسمی، حفیظ تائب اور خالد احمد سے ہوتا ہوا اس سطح پر آن پہنچا ہے کہ ان کے بعد آنے والوں کو بہت سنبھل کر پاؤں رکھنا پڑے گا۔ عقیدت کے اظہار کی بے شمار صورتیں ہیں، یہ بات درست ہے مگر اس عقیدت کے اظہار کے لیے پل صراط پر سے نہایت احتیاط سے گزرنا پڑتا ہے، ذرا سی لغزش، گنہ گاری کا سبب بن سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عقیدت کے اظہار میں اکثر شعراء چند نعتوں یا ایک آدھ کتاب کے بعد راستہ بدل لیتے ہیں مگر ان میں کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو عقیدت و محبتِ رسولؐ میں سر تا پا ڈوبتے ہی چلے جاتے ہیں۔ اس سرشاری کی کیفیت کی انتہا تو یہ ہوتی ہے کہ جب بھی حضرت محمدؐ کا اسم گرامی یا ذکر آتا ہے، ان کی آنکھوں سے اشکوں کی برسات شروع ہو جاتی ہے۔ ایسے لوگ جب نعت لکھنے کی طرف آتے ہیں تو ان کے لیے بہت مشکلات ہوتی ہیں۔ اگر زبان و بیان اور اظہار پر مضبوط گرفت ہو، تب ہی یہ لوگ ایک متوازن اظہارِ عقیدت کر پاتے ہیں۔ ان لوگوں کے متوازی حضرت محمدؐ کی سیرت نگاری کا ایک طویل سلسلہ ہے جس میں نثر نگاروں نے نہایت تحقیق اور ذمہ داری کے ساتھ سیرتِ رسولؐ کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ حال ہی میں شائع ہونے والا ''ازل'' کے نام سے شعری مجموعہ اپنے اندر پیدائشِ آدم سے لے کر ختم نبوت تک کے تمام حالات سمیٹے ہوئے ہے اور یہ سعادت غزل اور نظم کے معروف اور منفرد شاعر نجیب احمد کے حصے میں آئی ہے۔ نجیب احمد کو یہ بھی سعادت حاصل ہے کہ اس نے احمد ندیم قاسمی، خالد احمد اور حفیظ تائب جیسے خوبصورت اور منفرد نعت کہنے والوں کے ساتھ عمر کا ایک حصہ گزارا اور ان کی بہت سی نعتیں نجیب احمد نے ان ہی کی زبانی سنیں۔ کم و بیش دو دہائیاں قبل نجیب احمد کے شعری تجربہ میں ایک سہ حرفی پر مشتمل طویل نظم کا آغاز ہوا۔ وہ کتنے برسوں تک اس سہ حرفی نظم کی فضا میں سرشار و معطر رہے، نظم کا تسلسل چلتا رہا، کبھی رک جاتا اور پھر چل پڑتا، مگر بالآخر 330 سہ حرفیوں پر مشتمل یہ طویل نعتیہ نظم ''ازل'' کی صورت میں ہمارے سامنے آئی۔

سیرتِ رسولؐ خصوصی طور پر اور حضرت آدم کی پیدائش اور اس سے قبل کے حالات اور مختلف

انبیاے کرام کی زندگیوں کے اہم پہلو سمیٹے ہوئے یہ نظم اگر آپ ایک مرتبہ پڑھنا شروع کردیں تو شعری وجدان اور عقیدتِ رسولؐ رکھنے والا کوئی شخص اس کی گرفت سے باہر نہیں نکل پاتا۔نظم کے اندر نہایت جامعیت سے منظر نگاری کی مہارت کو استعمال کرتے ہوئے ایک سرشاری کی فضا تخلیق کی گئی ہے۔نظم کے اندر یوں لگتا ہے کہ کائنات کے تمام عناصر خاموش اور ہمہ تن گوش ہیں گویا جیسے یہ کوئی الہامی آواز ہو۔سہ حرفی مصرعوں پر مشتمل یہ نظم انفرادی سطح پر ایک بھرپور تخلیقی تاثر لیے ہوئے ہے اور اس تاریخی تناظر کے تسلسل کا حصہ بھی ہے، کہ جس کے سیاق وسباق میں یہ سہ حرفی لکھی گئی ہے۔یہ سہ حرفیاں اشارے اور کنائے میں صدیوں کا سفر اور انسانی صورتِ حال کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔پڑھنے والے کے اپنے ذہن میں تاریخِ اسلام سے جس قدر آگاہی موجود ہے، وہ ان اشاروں، کناؤں کو اتنا ہی زیادہ جامعیت اور گہرائی سے سمجھ سکتا ہے اور جو کم جانتے ہیں، ان سہ حرفیوں کی رمزیت ان کو گہرائی میں ڈبوکر نامعلوم سے معلوم تک کے سفر میں معاونت کرتی ہیں۔

نظم کی مجموعی فضا پر صوفیا کی روحانی وارداتوں کا تاثر غالب ہے۔مصرعوں میں ہمیں قرآن وحدیث میں پیش کی گئی باتیں اور خیالات غالب نظر نہیں آتے بلکہ اس عہد کی سیاسی وسماجی اور مذہبی زندگی کے ساتھ ساتھ صوفیا کی باریک بینی کے ساتھ پیش کیے گئے ان موضوعات کا تذکرہ ملتا ہے جو ہندوستان میں ایک ہزار سال پر پھیلی تصوف کی روایت کا حصہ ہیں۔صوفیاء کے ہاں خوفِ الٰہی، مشیتِ الٰہی اور حبِ الٰہی کے تین ادوار اہم رہے ہیں، خوفِ الٰہی کے دور میں صوفیاء اللہ تعالی کے احکامات دوزخ کی آگ سے خوف کے سبب پورے کرتے رہے۔پھر ایک دور آیا جب صوفیاء نے ذہنی وقلبی طور پر خدا کی مشیت اور رضا مندی کے سامنے اپنا سر جھکا دیا اور یوں مشیتِ الٰہی کی رو میں بہہ کر قرآن وحدیث کے بتائے ہوئے راستے پر سفر جاری رکھا اور پھر حضرت رابعہ بصریؒ کا عہد آجاتا ہے کہ حبِ الٰہی کا دور شروع ہوتا ہے۔اس دور میں صوفیا نے اللہ تعالی سے محبت کے سبب دوزخ اور جنت دونوں کو ایک جانب رکھا اور اس کی عبادت وریاضت میں محو ہوگئے۔حبِ الٰہی کے اس دور میں حضرت محمدؐ کے توسط سے خدا تک رسائی کا سفر زیادہ نمایاں طور پر قبول کیا گیا اور یوں صوفیا کے ہاں احدیت، دعا، صبر شکر، صحو، سکر، اختیار، عدل، بصیرت، بصارت یقین، اعتقاد، تنہائی، توبہ، خوف، جنگ، لالچ، ظلم، تکبر، فکر، موسیقی پچھتاوا، تجارت، مفاہمت و دیگر موضوعات کی روحانی اور سماجی، مذہبی اور فلسفہ کی سطح پر توضیح کی گئی۔آیئے نجیب احمد کی اس نظم میں مختلف موضوعات کی پیش کش دیکھتے ہیں:

احدیت:

دمکتے مہر کی مانند چاند ڈھلتے ہی
یہ راز صاحبِ فہم و ذکا پہ کھلتا ہے
وہ کوئی اور ہے جو لائقِ عبادت ہے

دعا:

ہزار ماؤں سے بڑھ کر شفیق ربِ کریم
کوئی بھی دل سے پکارے تو وہ سمیع وبصیر
کسی بھی حرفِ گزارش کو رد نہیں کرتا

بصیرت وبصارت:

نگاہ رکھتے ہوئے بھی یہ لوگ آخرِ شب
نہ دیکھ پائے اگر روشنی تو حیرت ہے
ہوا کے باغ میں خوشبو نظر نہیں آتی

یقین:

دلوں میں ٹیڑھ نہ تھی راستے بھی سیدھے تھے
کچھ ایسی دور نہ تھی شہرِ نور کی منزل
رواں تھے اہلِ محبت یقیں کے پانی میں

توبہ:

بدن کی جھیل پہ الحاد کی جمی برفیں
پگھلنے لگتی ہیں توبہ کی دھوپ چڑھتے ہی
ہر ایک زہر کا تریاق ہے اک استغفار

عدل:

امیرِ شہر کی مرضی کا نام تھا قانون
ہوا کے رحم و کرم پر تھی شمعِ عدل کی لو
وکیل تھے نہ عدالت میں کوئی منصف تھا

اختیار:

ذرا سا غور تو اس بات پر کیا ہوتا
وہ بت کسی کی بھلا کیا اُڑائے گا گردن
جو اپنی ناک سے مکھی اُڑا نہیں سکتا

تنہائی:

ملی جو آپ کو غارِ حرا میں تنہائی
تو کائنات کی ہر شے پہ غور کرنے لگے
خدا کی یاد میں شام و سحر گزرنے لگے

خوف:

حیات خوف کے گھر میں دبک کے بیٹھی ہے
اُتر نہ پائی تسلی کی دھوپ صحنوں میں
ڈری زمین سے بادل کلام کرتے تھے

جنگ:

زبان چپ ہو تو ہتھیار بول اٹھتے ہیں
شکستہ ذہن نے جھنجھلا کے تیغ کھینچی تھی
زمین خون کا دھبہ دکھائی دیتی ہے

لالچ:

سگِ زمیں، سگِ دنیا، سگِ حشم، سگِ جاہ
طلسم سمجھا، سگِ اقتدار معجزوں کو
جدا نہ جھاگ سمندر کی آستیں سے ہوا

ظلم:

چمن کی تازہ ہوا پر جو لوگ قابض تھے
وہ سانس روکے کھڑے تھے بتوں کے ملبے پر
ہبل کلہاڑا لیے اپنے گھر میں بیٹھا تھا

تکبر:

نہ چارہ گر تھے نہ انسانیت کی جھلمل تھی
رخِ حیات تکبر کی گرد سے اوجھل
کسی کو اپنے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا

پچھتاوا:

کماں سے تیر، زباں سے سخن اگر نکلے
تو گزرے پل کی طرح لوٹ کر نہیں آتے
کھلے کواڑ مگر انتظار کرتے ہیں

سودے بازی وتجارت:

زرِ کثیر، زنِ خوب رُو بھی دیں گے ہم
عرب قبیلے کے سردار بھی ہیں آپ مگر
برا کہیں نہ بتوں کو نہ بت پرستی کو

مفاہمت:

بہت ہی تیز تھی صحرا میں اختلاف کی دھوپ
مفاہمت کا شجر برگ و بار سے خالی
اَڑے تھے اپنے ہی رستے پہ لوگ سختی سے

یہ تمام رویے، خصائص اور کیفیات انسان کی زندگی کو اندرون و بیرون دونوں سطحوں پر تشکیل دیتے ہیں اور انھی سے معاشرے کی فضا بنتی ہے۔ ''ازل'' کے اندر اسی فضا کو لفظی اشکال میں پینٹ کیا گیا ہے۔ حضور پاکؐ سے پہلے اور ان کی زندگی میں خطبہ حجتہ الوداع تک ان تمام کیفیات کو ایک تسلسل کے ساتھ اس طویل نظم میں کامیابی سے پیش کیا گیا ہے اور عقیدتِ رسولؐ کا جو سفر صوفیاء کی زندگیوں کا عملی حصہ بن گیا ہے، اس کی مختلف صورتیں اور کیفیات اس نظم کی سہ حرفیوں میں پڑھنے کو مل جاتی ہیں، عقیدت و محبت کا یہ سفر آدم سے شروع ہوتا ہے جب تشکیلِ کائنات ہوتی ہے اور خطبہ حجتہ الوداع پر ختم ہوتا ہے مگر سہ حرفیوں میں کہی گئی باتوں کا اظہار، انسانی کردار، رویے کی عقیدت کی صورت میں آج کے عہد تک نظر آتا ہے۔ نجیب احمد کے لیے یہ طویل نظم ایک لحاظ سے توشہء آخرت قرار دی جاسکتی ہے۔

□□□

صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری (فکری وتنقیدی تناظر میں): ایک مطالعہ

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر (لاہور)

ABSTRACT: The article presented hereunder sheds light on the book complied by Dr. Shama Afroz denoting Artistic and Intellectual radiance in the Poetry of Sabih Rahmani. Criticism has been known as a discipline to evaluate Creative Literary works in Poetry or Prose. But Naatia Poetry remained neglected for a long time due to the notion of its sacredness. Naat Rang started to evaluate the poetic works in the genre of Naat since its inception ie. April 1995 .Sabih Rahmani being Editor of the journal remained busy in seeking attention of critics to pay heed towards assessment of poetic worth of available stuff of Urdu Naat and achieved the goal successfully .He not only infused blood of his efforts to get Critical articles written by senior and junior critics for the genre itself, but attracted attention of most of the critics towards his own poetic genius. The book carries articles of some senior and some junior critics of different calibre who have attempted to assess his Naatia Poetry keeping in mind different Classical and new theories of Criticism. The article written by the author is in historical perspective of criticism for its application on the creative work of Naat. He also showed hope for potentiality of Critical approaches in the same genre.

زیر نظر کتاب ’’صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری (فکری وتنقیدی تناظر)‘‘ کے آغاز میں یہ چند سطور لکھنا میرے لیے اعزاز کی بات ہے۔ نعت ہماری مذہبی وعقیدتی حسیت، شناخت اور گہرے درونی جذبات ہی کا اظہار نہیں بلکہ عربی، فارسی اور اردو کی ممتاز صنف ادب بھی ہے۔ اسے پڑھنا اور سمجھنے کی کوشش کرنا اپنی اجتماعیت اور گہری داخلیت سے تعارف کا ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر شمع افروز کی مرتبہ، اس کتاب میں نہ صرف صبیح رحمانی کی نعت گوئی ونعت خوانی کے حوالے سے ایک سو ایک اہلِ قلم کے وقیع مقالات اور تاثرات شامل

ہیں بلکہ نعت کی تنقید کے ضمن میں بھی ایسی تحریریں موجود ہیں، جو نعت کی تنقید کو ایک نئی سمت دیتی محسوس ہوتی ہیں۔ چند باتیں از رہ امتثال امر پیش کی جا رہی ہیں۔ سب سے پہلے تو صبیح رحمانی صاحب کی خوش بختی کا ذکر کرنا چاہیے کہ ان کی نعت گوئی کی تحسین اردو کے بڑے نقادوں اور نئے نقادوں نے، بہ یک وقت کی ہے۔ اردو کا شاید ہی کوئی اہم لکھنے والا ہوگا، جس نے رحمانی صاحب کی نعت گوئی، نعت خوانی اور نعت رنگ کے لیے ان کی خدمات کا اعتراف نہ کیا ہو اور انھیں سراہا نہ ہو۔ نعت کے فروغ کے لیے اپنی پوری زندگی اور سب وسائل وقف کر دینا، سعادت کی بات تو ہے، حوصلے اور ظرف کا معاملہ بھی ہے۔ نیز زندگی کی ترجیحات کا بھی۔ کسی بڑے مقصد کے لیے اپنی دسترس میں سب کچھ وقف کرنے میں سب سے بڑا چیلنج خود آدمی کے اپنے جذبات ہوتے ہیں۔ عظیم مقصد کے لیے ایک لمحے میں محسوس کیے گئے شدید جذبات کے سرد ہو جانے کا خطرہ ہوتا ہے۔ صبیح رحمانی گزشتہ تیس برسوں سے نعت کے فروغ کے لیے ہمہ قسم کوششیں، کسی رکاوٹ اور تعطل کے بغیر جاری رکھے ہوئے ہیں تو اس کا سبب، اپنے مقصد کی عظمت و افادیت سے متعلق ان کا پختہ یقین اور اپنے کام سے تخلیقی نوعیت کی وابستگی ہے۔ چوں کہ تخلیقی وابستگی میں ملکیت کے نہیں، شراکت کے جذبات ہوتے ہیں، اس لیے صبیح رحمانی مختلف نقطہ ہائے نظر کے لوگوں کو بھی اپنے ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتے ہیں۔ علاوہ ازیں، نعت سے متعلق ان کی جملہ سرگرمیوں میں ذوق اور فہم یا جمالیات اور علم کا امتزاج دیکھا جا سکتا ہے۔ نعت میں نئی جمالیات خلق کرنا اور نعت کی نئے زاویوں اور تازہ تناظرات میں تفہیم و تعبیر، ان کے بنیادی مقاصد میں شامل ہے۔ ہمارے زمانے میں اردو نعت کو تخلیقی اور تنقیدی سطحوں پر مسلسل فعالیت سے ہمکنار رکھنے میں سب سے اہم کردار رحمانی صاحب کا ہے۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا گیا، اس مجموعے کے مصنفین میں اردو کے بڑے نام بھی شامل ہیں اور کچھ نئے لکھنے والے بھی۔ اردو کے باقاعدہ نقاد بھی اور تاثراتی تحریریں لکھنے والے بھی۔ نیز آپ کو ان ادبی نقادوں کی تحریریں بھی ملیں گی جن کا بنیادی کام نعت پر نہیں، کلاسیکی یا جدید اردو شاعری پر ہے اور ان محققوں کی تحریریں بھی اس مجموعے میں موجود ہیں جن میں سے کچھ کا موضوع نعت کی تحقیق رہا ہے اور کچھ کی دل چسپی کلاسیکی متون سے رہی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مختلف نقطہ ہائے نظر اور مزاج کے لکھنے والوں نے صبیح رحمانی کی نعت پر لکھا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ نقطۂ نظر کا یہ تنوع، نعت کی تنقید میں منعکس ہوا ہے کہ نہیں؟ اس کا جواب ہاں میں دینا مشکل ہے۔ ہم کسی صنف کے تنوعات کے لیے شعریات اور فکری تنوعات کی پس منظری دنیا کو سمجھنے کے لیے پیراڈائم کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔ ان مضامین کو پڑھنے کے بعد ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ نعت کی شعریات کا خاصا محدود تصور ہمارے لکھنے والوں کے پیش نظر ہے۔ ”نعت بنیادی طور پر ایک مذہبی وعقیدتی اظہار ہے، لیکن ایک صنف شاعری بھی ہے“۔ نعت

کی شعریات بس یہاں سے شروع ہوتی اور یہیں ختم ہوجاتی ہے۔ اسی طرح جس تنقیدی پیراڈائم کے تحت نعت کی شعریات پر ہمارے نقاد لکھتے ہیں، وہ بھی چند باتوں کی تکرار کے سوا نہیں۔

یہ درست ہے کہ ان مضامین کا مطالعہ کرتے ہوئے، صبیح رحمانی کی نعت کے چند فنی و موضوعاتی امتیازات سے آگاہی ملتی ہی ہے، یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ نعت کے نقاد کہاں نعتیہ متن کا مطالعہ ثواب و برکت سمجھ کر کر رہے ہیں اور کہاں نعت کی شعریات کی گرہ کشائی کی عالمانہ سعی کر رہے ہیں۔ کہاں نعت کو ایک مذہبی متن کے قریب قریب تصور کرتے ہوئے، اس کی تعبیر و تجزیے کی بھاری ذمہ داریوں سے پہلو تہی کا جواز تلاش کیا جارہا ہے اور کہاں نعتیہ متن کی جمالیات اور معنی کی زیریں سطحوں تک رسائی کی کوشش کی جارہی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک نعت کی تنقید اپنے بالکل ابتدائی مرحلے میں ہے۔ اس کی ایک وجہ تنقید کے اس ابتدائی تصور سے وابستگی بھی ہے کہ تنقید بس کھرے کھوٹے میں فرق، لفظ کے صحیح و غلط یا حسین و قبیح انداز میں استعمال کے فیصلے اور روایت کی پابندی یا جدت کے ذکر تک محدود ہے۔ چناں چہ آپ دیکھیے کہ نعت پر لکھے گئے بیشتر مضامین میں دو چار باتوں کی تکرار ملتی ہے۔ لفظ کا استعمال برمحل ہے، غنائیت ہے جو شاعری کی جان ہے، عمدہ قوافی اور جدت آفریں ردیفیں ہیں، تشبیہ عمدہ، استعارہ تازہ ہے۔ شاعر نے عقیدت و عشق کے اظہار میں روایت کی صحت کا اہتمام کیا ہے؛ عشق نبی ﷺ کے اظہار میں حد احتیاط کا لحاظ رکھا ہے۔ یہ سب بجا ہے اور ہمیں ان کے صائب ہونے سے کوئی اختلاف نہیں، لیکن ہماری عرض یہ ہے کہ کیا ایک صنفِ شعر کے طور پر نعت میں بس یہی کچھ ہے اور نعتیہ تنقید کا سارا اثاثہ یہیں تک محدود رہنا چاہیے؟ اب اس پر تو کوئی جھگڑا نہیں کہ نعت اردو شاعری کی باقاعدہ صنف ہے۔ کیا شاعری کے مطالعے کے لیے اسی نوع کے دو چار سٹیریو ٹائپ، اس سے انصاف کرتے ہیں؟ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ نعتیہ شاعری میں استعمال ہونے والی ''شاعرانہ زبان'' کسی بھی دوسری صنف ادب کی زبان کی مانند، معنی کی دنیا کو بند نہیں کرتی، معنی کی جہات کو کشادہ کرنے کا اہتمام کرتی ہے۔ گویا شاعرانہ زبان، اور وظائف کے علاوہ یہ وظیفہ بھی انجام دیتی ہے کہ وہ لفظ کی معنوی دنیا میں توسیع کرتی ہے؛ روزمرہ زبان میں لفظ مردہ ہونے لگتے ہیں یعنی کلیشے بن کر ہمارے ابلاغ کو میکانکی بنانے لگتے ہیں۔ شاعری، ہر طرح کی میکانکیت اور مردنی کے خلاف احتجاج ہی نہیں، حیاتِ نو کی سب سے بڑی نوید بھی ہے۔ لہٰذا شعری زبان، اصولی طور پر معنی سے لبریز ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان کے معنی سے لبریز ہونے کا مطلب یہ بھی ہے کہ وہ جتنا کہتی ہے، اس سے زیادہ خاموش رہتی ہے۔ شعری زبان کی خاموشی میں تعبیر کیے جانے کا نہ صرف تقاضا ہوتا ہے بلکہ تعبیر کے بیش از بیش امکانات بھی ہوتے ہیں۔ کوئی ادبی متن، اس دنیا سے بیگانہ نہیں ہوتا جس میں وہ لکھا جاتا ہے یا جس میں پڑھا جاتا ہے۔ لہٰذا نعتیہ متن بھی کوئی الگ تھلگ کیا گیا

(Isolated) متن نہیں ہے۔ وہ اس دنیا سے، جس میں لکھا اور پڑھا جارہا ہے، اس سے وابستہ ہے۔ نعت کے نقاد کا کام اس وابستگی کو خالص تنقیدی انداز میں سمجھنا ہے اور اس کی زبان کا مطالعہ کرتے ہوئے، ان سب معنوی جہات کو سامنے لانا ہے، جو بالقوہ موجود ہیں۔ واضح رہے کہ یہ معنوی جہات ہی، نعت کو اس دنیا میں جس میں وہ لکھی اور پڑھی جارہی ہے، اس میں، اس کے مقام پر 'بٹھاتی' (locate) ہیں۔

یہاں ہم ایک بنیادی بات دہرانا چاہتے ہیں۔ یہ کہ ہر متن، خواہ وہ مقدس ہو یا دنیوی، اپنی اصلی حالت پر قائم رہتا ہے، لیکن ہر متن کی تفہیم و تعبیر مسلسل بدلتی رہتی ہے۔ مقدس متن کی تفسیر و تعبیر بھی اپنی اصل میں انسانی فہم کی سرگرمی ہے۔ انسانی فہم کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جامد نہیں ہوتا؛ وہ فہم کی دوسری صورتوں سے اثر پذیر اور اثر انداز ہوتا ہے۔ جس طرح فطری ماحول میں ایک تتلی کی آمد بھی ماحول میں تبدیلی کا باعث ہوتی ہے اور ماحول خود کو اس سے ہم آہنگ اور تتلی اس ماحول سے خود کو ہم اہنگ کرتی ہے، اسی طرح کوئی بھی نیا فہم، انسان کو موضوع بنانے والے تمام علوم، فنون اور سرگرمیوں پر اثر انداز ہوتا اور ان سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ مثلاً فلسفے، نفسیات، لسانیات، سماجیات، بشریات میں انفس و آفاق سے متعلق جو نیا فہم پیدا ہوتا ہے، وہ ہمارے فہم پر اثر انداز ہوتا ہے اور ان سے اثر قبول کرتا ہے۔ اس لیے ایک ہی متن، اپنی اصلی حالت پر سدا قائم رہنے والے متن، کی تعبیروں میں اختلاف ہونے کی باقاعدہ وجوہ موجود ہیں۔ ایک طبقہ کسی بھی متن سے متعلق اپنے فہم کو ایک ہی حالت میں قائم رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس کے پاس دو راستے ہوتے ہیں۔ یا تو نئے فہم سے یکسر بیگانگی اختیار کرلے یا پھر مطالعے کے بعد اسے رد کردے؛ جیسے کوئی فطری ماحول میں تتلی کو بھگا دے یا اس کا خاتمہ کردے یا اسے جگہ دے دے۔ کم از کم انسانی متون کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نیا فہم ان کے معانی کی نئی تعبیرات میں مدد کرتا ہے اور یہ تعبیرات ان سوالوں کے جواب کی کوشش بھی ہوتی ہیں جو سماج بعض تاریخی تبدیلیوں کے سبب، پرانے متون کے بارے میں قائم کرتا ہے۔ اگر کوئی متن اس زمانے سے، جس میں وہ پڑھا جارہا ہے، ہم کلام نہیں ہوتا تو فراموشی کی دھند میں گم ہونا شروع ہوجاتا ہے۔ اس لیے ہم یہ رائے قائم کرسکتے ہیں کہ متون کو نئے فہم کی روشنی میں پڑھے جانے کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ اسی نوع کی کوشش اس کتاب کے کچھ مضامین میں ملتی ہے۔ آپ ان مضامین کو پڑھیے، آپ کو اندازہ ہوگا کہ یہ مضامین نعتیہ متن کی زیریں ساخت کو کچھ اس انداز سے سامنے لائے ہیں کہ نعت سے متعلق ہمارا فہم وسیع ہوگیا ہے اور نعت ہمارے تاریخی، سماجی اور ثقافتی شعور میں نئی جگہیں بنانے میں کامیاب ہوگئی ہے۔

نعت کی تنقید کی نئی سمت کی طرف کچھ اشارے شمس الرحمٰن فاروقی نے کیے ہیں، کاشف عرفان اور زاہد ہمایوں نے بھی نئے زاویوں سے لکھا ہے۔ تاہم قدرے تفصیل سے صاحبزادہ احمد ندیم نے لکھا ہے۔

ندیم صاحب نے نعت کو بین المتونیت کی روشنی میں سمجھا ہے۔ بین المتونیت میں خود متن کا مفہوم منقلب ہو گیا ہے۔ متن سے مراد معنی خیزی کا نظام ہے۔ بین المتونیت یہ دیکھتی ہے کہ نئے متن کی تعمیر میں معنی خیزی کے کون کون سے نظام شریک ہوئے ہیں۔ اس طور نعت کی تنقید محض تحسین و تشریح سے کہیں آگے جا کر یہ دیکھنے میں کامیاب ہوتی ہے کہ نعت صرف ایک شخص یا ایک گروہ تک محدود نہیں، نہ محض ان کے چند عقیدتی مطالبات (جو بلاشبہ خصوصی اہمیت رکھتے ہیں) کی تکمیل کرتی ہے، بلکہ اس کے باقاعدہ سماجی اور ثقافتی سروکار ہیں۔ اردو نعت ابتدا میں رسمی ہوا کرتی تھی لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں اسے اردو شعرا نے باقاعدہ صنف ادب کے طور پر اختیار کیا۔ نعت کے تاریخی ارتقا کا ایک اہم پڑاؤ نوآبادیاتی ثقافتی استحصال کے خلاف ردّ عمل سے عبارت ہے۔ نعت نے یہ ردّ عمل، مسلم شناخت کی اصل و سرچشمے تک رسائی کی صورت میں ظاہر کیا۔ کیسے نعت، نوآبادیاتی تشکیلات کو ردّ کرتی ہے، یہ مطالعہ کیا جانا باقی ہے۔ اردو نعت کی ڈیڑھ سو سالہ روایت، جو صبیح رحمانی تک پہنچتی ہے، وہ ایک طرف عشق و عقیدت کے تہ در تہ جذبے کا غیر معمولی اظہار کرتی ہے اور بلاشبہ عشق کی ایک نئی جمالیات خلق کرتی ہے (اس پر بھی تفصیل سے لکھے جانے کی ضرورت ہے) جو کلاسیکی زمانے کے عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی میں سے کسی میں شامل نہیں، ان سے الگ اور مختلف ہے؛ یعنی نعت نے اردو میں کم از کم عشق کا ایک نیا متن خلق کیا ہے؛ اور دوسری طرف اُردو دنیا میں مسلم شناخت کے سوال سے مسلسل متعلق رہی ہے۔ آزادی کے بعد مسلم شناخت کا مسئلہ، ہندوستان اور پاکستان میں یکساں نہیں رہا۔ اس کا اثر دونوں خطوں میں لکھی گئی نعت پر بھی پڑا ہے۔ کس طرح جنوبی ایشیا کے مسلمانوں نے، اپنی شناخت کے سلسلے میں حجاز و عجم اور ہندوستانی و پاکستانی مقامی ثقافتی عناصر سے معاملہ کیا ہے، اسے نعت کی زبان، علامتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ سب عرض کرنے کا مقصد فقط یہ ہے کہ اعلیٰ اور عالمانہ تنقید کے بغیر نعت سمیت کسی بھی صنف ادب کے معنوی و جمالیاتی امکانات پردہ غیب میں رہتے ہیں۔ ابھی نعت کی معنوی و جمالیاتی کائنات میں بہت کچھ پردہ اخفا میں ہے۔ چند ایک اہم باتیں اس مجموعے میں سامنے آئی ہیں۔ توقع رکھنی چاہیے کہ صبیح رحمانی صاحب کی نعتیہ تنقید کو نعتیہ متن کے موافق لانے کی کوششیں ضرور کامیاب ہوں گی۔

□□□

قبلہ مقال پر ایک نظر

ڈاکٹر ریاض مجید (فیصل آباد)

Abstract: The article placed hereunder is an introduction of collection of Naatia poetry namely "Qibal-e-Maqaal". The writer has appreciated the deliberate efforts of poet, to combining words in order to create different and vast glimpses of meaning. The usage of pair of words has been discussed in-depth to highlight the linguistic creativity for poetry. Though appreciated the efforts of poet, yet the writer has advised him to refrain from seeking fame for acquiring prominence in the world of sacred genre of Naat. The article ends up with prayer to save the poet from waves of lustfulness of fame and egoism. The conclusion has however been ornate with poetic expression by writer.

بہت کم لوگ ہنروری کے اس بھید سے واقف ہیں کہ بڑی شاعری میں الفاظ کی کتنی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ہر زبان کے ادبیات میں الفاظ و معانی، مواد اور ہیئت، مضمون و موضوع اور اظہار و اسلوب کی بحثیں درسیات سے لے کر بڑے ادیبوں کے مکالموں، مصاحبوں اور حلقوں میں اس مبحث کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ابنِ خلدون سے مولانا الطاف حسین حالی تک نے اسلوب کی بحث میں نفس مضمون اور طرزِ اظہار پر گفتگو کرتے ہوئے دونوں کے خوشگوار امتزاج کو اعلیٰ فن کے لیے ضروری قرار دیا ہے یعنی مواد بھی بلند قدروں کا حامل ہو اور اس کی پیشکش کا انداز بھی اعلیٰ لسانی اور فنی قدروں سے عبارت ہو۔ لیکن بعض جدید علامت نگاروں نے کسی فن پارے کے لیے ترجیحی طور پر مواد سے زیادہ مواد کی پیشکش کے انداز اور الفاظ کی اہمیت پر زور دیا ہے۔

معروف فرانسیسی شاعر پال ویلیری (Paul Valery) نے کہیں میلارمے (Mallarme) اور اس کے ایک دوست ڈیگا (Edgar De Gas) کا ایک مکالمہ نقل کیا ہے جس میں وہ میلارمے سے کہتا ہے کہ میں نے تم سے زیادہ دنیا دیکھی ہے میرے تجربے تم سے زیادہ ہیں مگر میں شعر نہیں کہہ سکتا اور تم جس نے مجھ سے کم تجربے کیے ہیں، شعر کہتے ہو، لیکن میں نہیں کہہ سکتا __ ایسا کیوں

ہے؟ میلارمے نے جواب میں ایک منفرد بات کہی "میرے پیارے ڈیگا" شاعری لفظوں سے بنتی ہے خیالوں سے نہیں (مفہوم) اب ہم پھر اس مضمون کے پہلے فقرے کی طرف آتے ہیں کہ بہت کم لوگ ہنروری کے اس بھید سے واقف ہیں کہ بڑی شاعری میں لفظوں کی کتنی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

ہمارے اکثر شاعر خصوصاً عقیدت نگار حمد، نعت، منقبت اور سلام لکھنے والے اپنے کلام میں الفاظ کی اہمیت پر غور نہیں کرتے وہ نئے الفاظ تلاش نہیں کرتے، تازہ تراکیب سازی کی کوشش نہیں کرتے، اپنے جذباتِ عقیدت کے لیے نئی نئی ہیئتوں کا سراغ نہیں لگاتے ___ سو کبھی کبھار کوئی عقیدت نگار اپنی شاعری میں لفظیات، تراکیب اپنے کسی شعر پارے کی ہیئت (بحر، شعر کی زمین وغیرہ) کے بارے میں زیادہ متوجہ نظر آتا ہے تو بہت خوشی ہوتی ہے۔ مقصود علی شاہ کا تازہ نعتیہ مجموعہ 'قبلۂ مقال' ایک ایسی ہی فنکارانہ ریاضت سے عبارت ہے۔

کسی بھی صنف کو دیکھنے کے دو پہلو ہوتے ہیں داخلی اور خارجی، مواد اور ہیئت، معانی اور الفاظ ___ اسلوب (style) میں دونوں کی اہمیت ہے۔ نعت رسول اکرم ﷺ کی صنف کا داخلی پہلو بہت وسیع ہے۔ جو آپ ﷺ کی سیرت و کردار سے آپ کے پیغام و فیضان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے پس منظر اور پیش منظر میں کائنات کی تخلیق، اس میں آپ ﷺ کا محوری و مرکزی خلقی وجود، حضرت آدم علیہ السلام سے آپ ﷺ تک آنیوالے دوسرے نبی اور رسول، آپ ﷺ کا زمانہ، آپ ﷺ کے اصحابؓ، اہل بیتؓ، آپ کے غزوات، معجزات، احادیث، اسمائے مبارک، قرآن کریم، دین اسلام کے ارکان وہ مقدس مقامات جہاں آپ ﷺ نے اپنی حیات طیبہ گزاری، مدینہ منورہ جہاں آپ آرام فرما ہیں۔ آپ ﷺ کی امت، اس کے مسائل _ غرضیکہ سینکڑوں ہزاروں نہیں لاکھوں ایسے مضامین و موضوعات اور امور و مسائل ہیں جو نعتیہ شاعری کے داخلی پہلو سے متعلق ہیں۔ ایک اور بات کہ یہ مضامین و موضوعات متعین اور جامد نہیں۔ ان میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا ہے، ہو رہا ہے اور ہوتا جائے گا ہر زمانے کا ایک بیانیہ ہوتا ہے ادبی بیانیہ _ جسے ایک شخص نہیں ایک دور تحریر کر رہا ہوتا ہے۔

ہر حساس نعت نگار جتنا جتنا سیرت رسالت مآب ﷺ کا مطالعہ کرتا ہے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے کردار اور آپ صلی اللہ علیہ وسلم سے اپنے تعلق پر غور کرتا ہے نعت کا فکری دائرہ پھیلتا جاتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ سیرت رسول ﷺ آئینے کی مانند ہے ہر شخص، دور، زمانہ، اس کے تناظر میں بہت سی چیزیں، واقعات، تاثرات، مشاہدات اور خیالات کے ایسے عجائب سے گزرتا ہے جس سے دوسرا شخص، دور یا زمانہ ویسے نہیں گزرا ہوتا یوں صنفِ نعت کے مضامین و موضوعات کو ہمیشہ ایک تازہ جہت ملتی رہتی ہے اگر کوئی ان لاکھوں موضوعات میں سے درود و سلام یا مدینہ منورہ کا موضوع ہی لے لے تو ہر دور کی نعتیہ شاعری

میں ہر نعت نگار کے نعتیہ کلام میں اس کی سینکڑوں اور ہزاروں فکری پرتیں اور معنوی جہتیں ملیں گی جن میں شعر بہ شعر اور نعت بہ نعت ان دو نظموں درود اور مدینہ کے بیسیوں تلازمات نظر آئیں گے۔

(ہمارے ایک نعت نگار نے میری ۲۰۱۷ تک کی نعتیہ شاعروں میں ایسے شعروں اور تلازماتی پرتوں کی جمع آوری کی تو قریباً تین سو صفحات پر مشتمل مواد ہم دست ہوا۔ اسی طرح میں نے محترمی ع۔س مسلم کی توجہ اس طرف دلائی کہ وہ اپنی نعتوں میں اسمائے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی جمع آوری کریں۔ تو دو ضخیم بڑے سائز کی کتابیں تیار ہو گئیں اور بحمد اللہ شائع بھی ہوئیں اسماء اور ضمائر کی تعداد اور ان کتابوں کے صفحات کی تعداد ہزاروں میں ہے) خیر یہ ایک جملہ معترضہ ہے مگر میں ایسے جملوں کو اتنا غیر متعلقہ بھی نہیں سمجھتا۔ نعت کے قارئین کے لیے بعض ایسی باتیں کارآمد ہوتی ہیں اور وہ ایسے اشارات سے آمادہ فکر و عمل ہو جاتے ہیں یا ہو سکتے ہیں یہاں یہ بھی درج کرتا جاؤں کہ میرے ذہن میں ''المنعوت'' اور ''المبعوث'' کے ناموں سے دو ایسی ضخیم کتابیں (اشاریئے) مرتب کرنے کا منصوبہ ہے۔

جس میں اردوئے قدیم کے نعتیہ نمونوں سے اب تک کی نعت میں اسمائے رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی عہد بہ عہد مثالوں کے ساتھ جمع آوری کی جائے یہ کتابیں اردو کے تمام شاعروں کے ایسے دستیاب شعروں پر مشتمل ہوں جن میں آپ ﷺ کو ہزاروں مختلف ناموں سے یاد کیا گیا یہ خیالات دراصل اس کتاب کے نام 'قبلہ مقال' کی تازگی، ندرت اور جدت آفرینی کے سلسلہ خیالات کے سبب ذہن میں پیدا ہوئے۔

اس طویل 'جملہ معترضہ' کے بعد ہم پھر واپس اپنے موضوع کی طرف لوٹتے ہیں بات یہ ہو رہی تھی کہ نعت رسول اکرم ﷺ کا ہر موضوع زندہ اور مسلسل موضوع ہے بقول مولینا حالی:

نیا ہے لیجئے جب نام اس کا
بڑی وسعت ہے میری داستاں میں

ہر نعت نگار ان موضوعات میں اضافہ کرتا ہے چوں کہ اس کا سیرت اور سیرتی مضامین سے اپنا تعلق مختلف انداز کا ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے محسوسات اور خیالات کی کوئی نہ کوئی سطح تازہ سیرتی مضامین سے کشید کرتا رہتا ہے۔ غور کی بات یہ ہے کہ یہ سطح تازہ لفظیات اور تراکیب سے پیدا ہوتی ہے۔ سیرتی مضامین و موضوعات کی تعداد سینکڑوں سے ہزاروں اور ہزاروں سے لاکھوں میں پہنچ رہی ہے اور مسلسل بڑھتی رہے گی مگر وہ حروف تہجی جن کے ذریعے یہ موضوعات اظہار پذیر ہوئے، ہو رہے ہیں یا آئندہ ہوں گے ان کی تعداد محدود و متعین ہے 'الف' سے 'ی' تک عربی، فارسی، اردو میں کچھ حرفوں کے فرق کے ساتھ تیس چالیس لفظ ہیں/ بھ تھ چھ وغیرہ کی شکلیں جمع کر لیں تو کچھ اور حرف ہاتھ آ جاتے ہیں۔

سو اظہار کا سارا عمل، سلسلہ، ہنر اور جادوگری انہی چالیس پچاس حروفوں کے اندر ہے فردوسی، حافظ، سعدی، مولانا روم، خسرو بیدل، غالب و اقبال __ آپ اور میں ہم سب اسی دائرہ حروف کے اندر کام کرنے کے پابند اور مجبور ہیں _ نعت کے لاکھوں مضامین کی ادائیگی کے لیے بھی ہمارا کل ذخیرہ حرف یہی حروف ہیں۔

بقول کسے: ع نعت کو بھی ہیں وہی حرف 'اسی' تک

قبلۂ مقال کے شاعر نے ان حروف سے بننے والے الفاظ کی تراکیب سازی سے لفظوں کے جو نئے نئے زوج بنائے ہیں ان میں سے کچھ مثالیں دیکھیے:

طلعت نشاں، کف نمود، نمود حال، فروغ تابشِ حرف و بیاں، دیار نور، شیشۂ شہر جاں، حرف چشم، نطق دل، شب بامراد، یاد کیف، عرش قدم، شہر ہزار رنگ، بام شام عطا، مدح نور کی خیر، نطق گہہ وجود، کاسۂ عرضِ شوق، پس حروف و بیاں، مابعد گماں، ارتعاش نعت، جوار شہر نور، عروض کی گلی، پس تدبیر طلعت، فیض اسم فیصل حرف مدحت، تفہیم مقام محمود، نعت بہ کف، وفور خیر، حروف عجز، حیرت گہ طلب، محلۂ قدسی نشاں، مطلع طلعت، روح رواں بزمِ امکانات دو عالم، حرفوں کے مطالع، شاخ گل ثنا، اسم جمال پرور، طلعت مآب، سطوت غنا، شوق خستہ خاطر، خامہ حرف بار، قلم نگار، خامہ گہہ خیال، نطق گہہ وجود، گدائے حرف، کاسہ حرف، سطوت نامدار۔

اس طرح کی اور سینکڑوں خوبصورت تراکیب سے مقصود علی شاہ نے اپنے تازہ مجموعہ نعت ''قبلۂ مقال'' کو مزین کیا ہے۔ مقصود کی نعت کی انفرادیت ان کے اسلوب نعت کے خارجی پہلو سے ہے اس کا نمایاں حصہ ان کے لفظیات اور تراکیب سے ہے انہوں نے نعتیہ مضامین کے اظہار کے لیے جو اسلوب (Diction) برتا ہے۔ وہ ان کے معاصر نعت نگاروں سے اتنا مختلف ہے کہ ان کی نعت اپنے اسلوبیاتی نظام کے سبب بہ آسانی پہچانی جاتی ہے یہ اسلوب اپنے پس منظر میں ایک گہری مہارت اور شعوری کوشش کا غماز ہے۔ آج کے سینکڑوں نعت نگاروں میں لفظیات و تراکیب کے حوالے سے ایسی تگ و دو بہت کم لوگوں کے ہاں ملتی ہے۔ چند نعت نگاروں کے ہاں گاہے گاہے ایسا اہتمام نظر آتا ہے لیکن جس التزام کے ساتھ مقصود نے اس خصوصیت کو برتا ہے وہ انھیں دوسروں سے منفرد ٹھہراتا ہے۔ میں نے 'نعت رنگ' (مدیر صبیح رحمانی) میں چھپنے والے سلسلۂ مضامین ''برسبیل نعت'' میں کچھ عرصہ پہلے نعت میں 'الفاظ و تراکیب' کے نئے پن کی ضرورت اور اہمیت کی طرف نعت دوستوں کی توجہ مبذول کرائی تھی مجھے مقصود کا کلام پڑھتے ہوئے خوشی ہوئی کہ ان کے اندر یہ وصف فطری طور پر موجود ہے۔ اس کا اندازہ ان کے پہلے مجموعہ نعت ''مطاف حرف'' ہی سے ہوا ہے۔ قبلۂ مقال میں الفاظ تراکیب کی ندرت اور جدت نے اردو

کی معاصر نعت کو ایک رجحان ساز اسلوب سے آشنا کیا ہے۔

واضح رہے کہ ایسا انداز نعت مجلسی انداز نعت سے مختلف ہوتا ہے جس میں تراکیب کا داخلی نظام اپنے مصرع جاتی استعمالات کے سبب قاری سے غور و فکر کا متقاضی ہوتا ہے۔ایسی نعتوں کا صحیح حظ سننے کے بجائے پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے قاری پڑھتے ہوئے تراکیب سے پیدا ہونے والے تلازمات پر غور کرتا ہے تو اس پر معانی کے نئے نئے در وا ہوتے ہیں خصوصاً حس آمیزی(synesthesia) سے مفہوم کا ایک نیا منظر نامہ سامنے آتا ہے۔تراکیب کا کمال ہی یہ ہے کہ دو مختلف تصورات و کیفیات کے حامل الفاظ کو ملانے سے ایک تیسری نئی صورت سامنے آتی ہے اور پھر اس سے پیدا ہونے والا تلازماتی سلسلہ معانی کا دائرہ بڑھاتا رہتا ہے یوں مرزا غالب کے لفظوں میں گنجینہ معانی کا طلسم شعر کو معنوی وسعت عطا کرتا رہتا ہے۔ہمارے نعت نگار مقصود علی شاہ ترکیب سازی کا یہ بھید جان گئے ہیں۔انہوں نے اپنی نعتوں میں حضور اکرم ﷺ سے اپنی عقیدت کے اظہار کے لیے جو ترکیباتی نظام وضع کیا ہے یا یوں کہیے کہ ترکیب سازی میں تازہ کاری کی جو کوشش کی ہے وہ جہاں ان کی نعت گوئی کے لیے وجہ امتیاز بنی ہے وہاں اس سے معاصر اردو نعت کا اعتبار اور وقار بھی بڑھا ہے مجھے امید ہے کہ سنجیدہ فکر ناقد اور نعت نگاران کے اس وصف نعت پر خصوصی توجہ دیں گے میں دیکھتا ہوں کہ ایسی تراکیب سازی کے اثرات معاصر نعت کو مزید ثروت مند کریں گے کئی شاعران سے متاثر ہو کر نہ صرف ایسی تراکیب کو استعمال کرنے کی کوشش کریں گے بل کہ اپنے طور پر بھی تازہ تراکیب وضع کریں گے۔قبلۂ مقال کی تراکیب' اس کتاب کے حوالے سے ایک جداگانہ موضوع ہے جس کی تفصیلات کی یہ تحریر متحمل نہیں ہو سکتی تراکیب کی کئی اقسام ہوتی ہیں لفظوں کے زوج سے کئی طرح کے معنیاتی اسلوب پیدا ہوتے ہیں جن کا مطالعہ لسانیات،تہذیب،ثقافت اور سماجی علوم کی روشنی میں کیا جا سکتا ہے لفظوں کے ایسے ترکیباتی استعمالات کے نفسیاتی اور مابعد الطبیعاتی روابط کی تلاش بھی نعت نگار اور قاری کو مختلف انداز کی تمجیدی مسرت سے آشنا کر سکتی ہے ایک اچھی اور تازہ ترکیب خود ایک نئے دائرہ فکر کی تفہیم اور تشکیل کا سبب بن سکتی ہے جس شاعر کا شعری نابالغہ(Poetic Genius) جتنا بڑا ہوگا وہ اسی قدر نئی نئی بلیغ تراکیب وضع کرے گا۔میرزا عبدالقادر بیدل فارسی میں اور مرزا غالب اردو میں اس کی اعلیٰ مثالیں ہیں جنہوں نے دو دو لفظوں کے مرکبات اتنے بلاغت آمیز پیرائے میں پیش کیے ہیں کہ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے ان کے قاری پر ایک جہان معنی اور امکان تازہ کا دروازہ کھل جاتا ہے۔مقصود کی تراکیب اور لفظیات پر لکھتے ہوئے بات بار بار ان کے نعتیہ افکار کے بجائے ان کے نعتیہ اسلوب کی طرف آجاتی ہے لیکن یہ ایک فطری بات ہے اور ان کی نعت پر گفتگو کرنے والے کی مجبوری کہ وہ ان کی نعت کے مطالعے میں سب سے پہلے متاثر ہی

ان کے اسلوب سے ہوتا ہے اس کی شاید ایک وجہ یہ ہے کہ ہمارے معاصر نعت نگاروں نے نعت میں الفاظ و تراکیب کی تازہ کاری پر توجہ ہی کم کم دی ہے ہمارے ہاں درجنوں نعتیہ مجموعوں میں شیفتگی واردات مندی کا اظہار ایک ہی طرز کے ذخیرہ الفاظ وتراکیب میں ہورہا ہے۔

''قبلہ مقال''چونکہ ایک نئے انداز واسلوب کا مجموعہ نعت ہے لہٰذا وہ اپنی لفظیات سے نہ صرف ہمیں چونکاتا ہے بلکہ ایک مسرت بخش حیرت بھی بخشتا ہے۔ترکیب سازی ایک خوبصورت عمل ہے دو لفظوں کو قریب کرنے سے آپ ایک نہیں کئی ایسی تلازماتی جہتیں دریافت کر لیتے ہیں جوان لفظوں کے لغوی ومعنوی بنیاد سے منسلک ہوتی ہیں مگر اس لفظی زوج سے کئی امکانی مفاہیم کی دریافت کا سبب بھی بنتی ہیں کبھی کبھار ایسے مرکبات سے کوئی نامناسب صورت حال بھی پیدا ہوجاتی ہے لیکن اس سے گھبرانا نہیں چاہیئے۔اجتہاد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اگر کوئی نیک نیتی کے ساتھ کسی فقہی یا دوسرے کسی ایسے مسئلے کے بارے میں جس کے بارے میں اسے پوری معلومات نہیں اپنے خیال کے مطابق، اپنے قیاس کی روشنی میں کوئی فیصلہ کرتا ہے تو اسے یوں سراہا گیا ہے کہ اگر تو وہ فیصلہ اچھا ہے تو اسے دوگنا اجر ملے گا اگر نیک نیتی کے باوجود اس سے کسی خاص صورتحال میں کوئی غلط فیصلہ ہو بھی گیا تو اسے اس اجتہاد کی ایک نیکی ضرور ملے گی علمائے کرام سے معذرت کے ساتھ اگر کوئی نعتیہ لفظ کار اور ترکیب ساز اپنے محسوسات و مشاہدات کے اظہار میں نیک نیتی کے ساتھ کوئی ایسی ترکیب وضع کر لیتا ہے جو مناسب نہیں تو کیا نعتیہ بیانیہ کے باب میں اس کے لسانی اجتہاد پر کم از کم ایک نیکی کے اجر کی توقع رکھی جاسکتی ہے؟یعنی کیا لسانیات یا نعتیہ لسانیات کے بارے میں لکھنے والے کو اجتہاد کی کوشش کرنا چاہیے؟

یہاں نعتیہ لسانیات کے الفاظ اچانک (اور شائد اردو میں پہلی بار) لکھے گئے ہیں لیکن جس طرح لسانیات کی درجنوں شکلیں سامنے آرہی ہیں کیا نعت کے ذخیرۂ الفاظ کا جداگانہ مطالعہ 'نعتیہ لسانیات' کے عنوان سے لائق تحقیق موضوع نہیں؟

ترکیب سازی کی بات 'قبلہ مقال' سے پھر پھیل رہی ہے میں یہ عرض کررہا تھا کہ ترکیب سازی کا عمل تشویق کے ساتھ تشویش کا پہلو بھی رکھتا ہے۔

مولانا نظامی نے کیا خوب کہا ہے:

من خود اندیشناک پیوستہ　　زیں زبان شکستہ وبستہ

اندیشناک کا لفظ غمگین،مضطرب،ترساں، ہراساں،فکرمند،مشوش__ کئی معنوی پرتیں رکھتا ہے۔خصوصاً زبان و بیان کے حوالے سے جب ہم الفاظ کے مرکبات بناتے ہیں تو اس میں اظہار کی بہجت کے ساتھ 'خوف فساد خلق کے کئی اندیشے بھی دامن گیر ہوجاتے ہیں۔

لفظیات اور تر کیب میں کبھی کبھار مسئلہ قافیے اور ردیف سے بھی پیدا ہوتا ہے خصوصاً جب قافیہ شکار شاعر خود شکار قافیہ ہو جاتا ہے اس کی شعری انا اس کے تخلیقی جذبے پر غالب آجاتی ہے اور وہ قافیہ برائے قافیہ کے استعمال پر بضد ہو جاتا ہے خصوصاً جب ہم دیوان (الفبائی ردیفوں کے التزام سے) مرتب کر رہے ہوتے ہیں تو ہم شعری اور تخلیقی استعمال کی بجائے قوافی و ردائف کو ایک رسم کے طور پر برت رہے ہوتے ہیں اسی طرح جب ہم افعال کی بجائے اشیاء اور اسماء کو قافیہ و ردیف کے طور پر استعمال کر رہے ہوتے ہیں تو چند شعروں کے بعد ہمارا تخلیق وفور ختم ہو چکا ہوتا ہے اور ہم محض ایک رسم نبھا رہے ہوتے ہیں۔

''قبلہ مقال'' کی کچھ نعتوں کی ردیفیں جو کنکریٹ الفاظ پر مشتمل ہیں ان میں لفظی صناعی میں تخلیقی صلاحیت دب گئی ہے۔ مہارت (craft) زیادہ ہے اور تخلیقی جوہر (art) کم ہے۔ بہر حال یہ بھی فن کا حصہ ہے ہر شاعر کے کلام میں کچھ اشعار ایسے مل جاتے ہیں جن میں وہ قافیہ برائے قافیہ یا ردیف برائے ردیف استعمال کر رہا ہوتا ہے ایسا کبھی کبھار ہو جاتا ہے (سچی بات تو یہ ہے۔ گناہ ہم سے بھی یہ بار ہا ہوا سرزد)

مرزا غالب نے شائد ایسی ہی کسی کیفیت کے بارے میں یہ شعر کہا تھا:

غالب نبود شیوہء من قافیہ بندی
ظلم است کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

(غالب قافیہ بندی میرا شیوہ نہیں ہے آج جو میں اس میں مصروف ہوں یہ دراصل کاغذ اور قلم پر ظلم کر رہا ہوں)

بہ حیثیت مجموعی قبلۂ مقال 'ایک خوبصورت 'اور منفرد' مجموعہ نعت ہے خوبصورت اس اعتبار سے کہ اس کتاب میں شامل نعتیں حضور اکرم ﷺ سے عقیدت و ارادت کے اظہار میں محنت و محبت سے حاصل ہونے والی کیفیات سے لبریز ہیں۔

مقصود علی شاہ کا نعتیہ بیانیہ سرسری نہیں تخلیقی مساعی کا ترجمان ہے اور یہ مجموعہ نعت منفرد اس لحاظ سے ہے کہ اس میں لفظیات اور تراکیب آفرینی کا شائستہ اظہار ہوا ہے اس عشرے میں سینکڑوں چھپنے والے نعتیہ مجموعوں میں وہ چند مجموعے جن کی تخلیق میں الفاظ و تراکیب کی تازہ کاری کا بطور خاص التزام رکھا گیا ہے ان میں یہ مجموعہ نمایاں حیثیت کا افتخار رکھتا ہے۔ مقصود نے اردو نعت کے معاصر بیانیے میں تھوڑے عرصے میں جو مقام بنایا ہے وہ قابل رشک ہے کہ انہوں نے اردو نعت میں ترکیباتی نادرہ کاری کی ضرورت کو محسوس کیا۔ اس مسئلے پر محنت اور توجہ سے کام کیا انہوں نے اپنی نعتوں میں لفظیات اور

تراکیب کے ذیل میں جو کوشش کی ہے قابلِ تحسین اور لائق توجہ ہے شعر و ادب کے سفر میں ' قابلِ تحسین اور 'لائق توجہ' کے الفاظ اچھے مگر اندیشناک ہوتے ہیں اب مقصود کی ذمہ داری بھی بڑھ گئی ہے اپنی انفرادیت اور اس سے حاصل ہونے والے مقام کی پاسداری سہل نہیں۔

بقول میرزا عبدالقادر بیدل

سہل نبود در محیط دہر پاس اعتبار
کہ آبروئے چوں گہر ہمراہ سر داریم ما

چوں کہ زمانے کی وسعتوں میں اعتبار کی پاسداری آسان کام نہیں ہم دستار میں رکھے گہر کی آبرو (آب و تاب، چمک دمک، قدر و قیمت) کا لحاظ خود رکھتے ہیں۔

اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ مقصود کو نعت کے باب میں توفیقات مزید سے نوازے۔ انا پسندی اور شہرت طلبی کی ہوا سے محفوظ رکھے سعیٔ نعت کے سفر میں عجز اس کا زادِ راہ اور رضائے رب اس کی منزل ہو۔ (آمین)

اب آخر میں مقصود علی شاہ کی شاعری کے حوالے سے چند رباعیات

مدحت کی نئی طرز نکالی تو نے ترکیبوں کی جدّت پالی تو نے
اب وہ ہی طرز مدحت ٹھہرے گی پہچان جو مقصود بنالی تو نے

ماحول شہر سے نکل تنہا ہو تخییل میں تو شہری مدینے کا ہو
اسلوبِ عام سے کنارہ کرکے اے نعت کے راہرو ثنا پیرا ہو

کس طرز کی کہیں ثنا کیسی ہے رجحان نما رہِ ہنر جیسی ہے
درکار تھی جیسی اک کتاب مدحت مقصود کی قبلہ مقال ایسی ہے

اے دوست میری دعا ہے قلبِ سوزاں ہو عجز تیری ثنا کا زاد و ساماں
شہرت سے رکھ اپنے کو کوسوں دور تخلیق خلوتوں رہِ گم حیراں

غالب ثنائے خواجہ: ایک تاثر

ڈاکٹر شمس بدایونی (بھارت)

ABSTRACT: The text presented below sheds light on the reasons of in vogue tendency of ignoring devotional/Eulogized poetry in the era of Ghalib and he was also subject to it. Only one or two devotional couplets of his are found in Urdu. Ghalib had however composed devotional poetry in Persian. A portion of 12th number of Naat Rang was reserved for introducing devotional renderings of Ghalib. The articles published in that issue of Naat Rang thereafter compiled in a Book. First edition of that book was published by Naat Research Centre and the 2nd one by Idara-e-Yaadgar-e-Ghalib, Karachi, Pakistan. The book is going to be published afresh being its 3rd edition. The writer has taken the efforts of Sabih Rahmani with astonishment for exploring devotional poetry from Ghalib's poetic treasure. He is also hopeful for publishing the same book in India as well.

مرزا غالب، اردو ادب کے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکے ہیں۔ اردو کا شاید ہی ایسا کوئی قلم کار ہو، جس نے مرزا کی دہلیز کو بوسہ نہ دیا ہوا اور اردو کا شاید ہی کوئی ایسا قاری ہو جس کو مرزا کا کوئی شعر یا لطیفہ یاد نہ ہو۔ اردو کے علاوہ دوسری زبانون کے اہل قلم بھی مرزا کی شخصیت، فن اور ان کے کلام کے گرویدہ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شعرا میں سب سے زیادہ زباں زد مصرعے اور اشعار مرزا غالب کے ہیں، جو آج ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ ان کے خطوط کے بعض جملے بھی زبان زد ہو چکے ہیں۔ ہر چند کہ غالب کے مخالفین بھی ہر دور میں پائے گئے، لیکن وہ بھی غالب کی متنوع شخصیت، بدیع طرز فکر اور بوقلموں طرز زندگی سے ہی ان کی مخالفت کے لیے مواد حاصل کرتے رہے اور غالب کو ادب میں ایک نئی زندگی دینے کے محرک بنے۔ یوں غالب ایک 'دائم الجدت' شخصیت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور ان کی مقبولیت میں ہر روز اضافہ ہو رہا ہے۔

غالب کی وفات [۱۸۶۹ء] سے آج تک ان کی حیات وفن، ان کے عہد اور معاصرین پر ہزارہا کتابیں لکھی گئیں، لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ پیغمبر اسلام اور اہل بیت خصوصاً حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے بے پناہ عقیدت واحترام کا جذبہ رکھنے کے باوجود مرزا کی نعت گوئی کو کتاب کا عنوان نہیں بنایا جاسکا۔ اس کی چند اور وجوہ کے ساتھ ساتھ بڑی وجہ شاید یہ تھی کہ مرزا کی زندگی میں مذہب کا تصور برائے 'شعر گفتن خوب است' تک محدود تھا۔ وہ اپنے عہد کی نمائشی اور بے عمل زندگی کی علامت بن گئے تھے۔ وہ ساری زندگی مذہبی اعمال سے کنارہ کش رہے اور اپنی شاعری کے ذریعے مذہب کے بعض شعائر پر بھی انگشت نمائی کرتے رہے، جسے مرزا کی آزادخیالی، اور تقلید رسوم سے ان کی بیزاری سمجھا اور سمجھایا گیا اور اسے ان کی شخصیت کے ایک حسن کی صورت میں دیکھا گیا۔ غالب صدی [۱۹۶۹ء] کے دوران غالب فہمی، غالب شناسی اور غالب بازآفرینی کا جو سلسلہ شروع ہوا اس میں میری محدود معلومات کے مطابق ان کی نعت گوئی پر ایک مقالہ ضرور قلم بند کیا گیا جو میرے ہم وطن پروفیسر ضیاء احمد (ف ۱۹۷۳ء) کی کاوش قلم کا نتیجہ ہے یہ بہ عنوان ''غالب کا نعتیہ کلام'' پہلی بار مالک رام کی مرتبہ کتاب 'عیار غالب' (ناشر، علمی مجلس دہلی ۱۹۶۹ء) میں شامل ہوا، بعد میں متعدد جگہ نقل ہوا۔

پاکستان میں جنرل ضیاء الحق کا دور صدارت (۱۹۷۸ تا ۱۹۸۸ء) سیاسی طور پر کیسا بھی پُرآشوب رہا ہو، لیکن مذہبی اقدار کی حرمت واحترام اور نعت گوئی کے فروغ کا سبب یہ ضرور بنا۔ قدیم شعرا پیغمبر اسلام کی صورت وسراپا، میلاد، معراج، غزوات، روضۂ مبارک پر حاضری، فراق اور ان سے عقیدت ومحبت ہی کو عام طور پر نعت کا موضوع اور عنوان بناتے رہے، لیکن جدید شعرا نے نعت کے موضوعات میں اضافہ کرتے ہوئے آپ کی شخصیت کے وہ پہلو جو عرفان ذات، عرفان کائنات اور عرفان خداوندی کا ذریعہ ہیں اور کائنات زندگی میں اخلاقی اوصاف اور عدل قائم کرنے کا ایک وسیلہ بن سکتے ہیں؛ ڈھونڈ نکالے اور ترجیحاً ان کو پیش کیا۔ یوں نعت میں ایک ندرت پیدا ہوئی اور پاکستان کے ادبی ماحول میں یہ مقبول اور پروان چڑھی۔

اسی دوران جدید شعرا کے نعتیہ مجموعوں کی اشاعت اور نعت پر مستقل رسالے مرتب کرنے کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ سلسلہ دراز ہو کر نعتیہ صحافت کا ایک عنوان بن گیا۔ ڈاکٹر شہزاد احمد نے اپنی کتاب 'اردو میں نعتیہ صحافت ایک جائزہ' (کراچی ۲۰۱۶ء) میں صرف نعت پر مشتمل تقریباً نصف درجن ماہناموں، چند روزناموں اور ڈیڑھ درجن کتابی سلسلوں اور ان گنت نعت نمبروں کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق نعت پر مشتمل پہلا ماہنامہ، کراچی سے شائع ہونے والا 'نوائے نعت' ہے جس کا اجرا ادیب رائے پوری نے جنوری ۱۹۸۴ء میں کیا تھا۔ کتابی سلسلوں کے تحت اولیت کا سہرا 'ایوان نعت' لاہور

(اجرا نومبر ۱۹۸۷ء) کو حاصل ہے۔

صبیح رحمانی [پیدائش ۱۹۶۵ء] نے اپریل ۱۹۹۵ء میں اسی سلسلے کو دراز اور ایک معیاری صورت دیتے ہوئے شاعری کی ایک مظلوم موضوعی صنف پر مشتمل رسالہ 'نعت رنگ' کے نام سے جاری کیا۔ یہ رسالہ کیفیت وکمیت ہر لحاظ سے منفرد تھا۔ اس نے بہت جلد ہند و پاک میں نعتیہ ادب پر لکھنے والوں کو اپنی طرف ملتفت کر لیا اور نعت پر علمی، تحقیقی، ادبی، تنقیدی و مذہبی مضامین کا انبار لگا دیا۔ اس طور اس نے نعت کہنے اور نعتیہ ادب کو پڑھنے والوں کے ذوق کی آبیاری کی اور یہ ان کے لیے رہنما خطوط مرتب کرنے کا بھی وسیلہ بنا۔

نعت رنگ کے اب تک [۱۹۹۵ء تا ۲۰۲۰ء] ۳۰ ضخیم شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ ہند و پاک کے ادیبوں کو نعتیہ ادب کی طرف متوجہ کرنے، اس کا ایک علمی و ادبی معیار متعین کرنے، اس کی تحقیقی و تنقیدی بساط بچھانے اور اسے بغیر کسی علاقائی، مسلکی یا مشربی عصبیت کے جاری رکھنے کا جو کام تن تنہا انھوں نے انجام دیا اس نے نعتیہ ادب پر لکھنے والوں کو ایک مرکز پر لا کر جمع کر دیا۔ بعد میں نعتیہ سینٹر کا قیام، نعتیہ لائبریری کا قیام، نعتیہ ادب کی اشاعت کا مرکز، نعت ببلیوگرافی ان کی اسی سلسلے کی کوششیں ہیں جو بارآور ہو چکی ہیں۔

صبیح رحمانی کی ان خدمات کا اعتراف جامعاتی سطح پر ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کے متعدد مقالے لکھ کر کیا جا چکا ہے۔ میں یہاں صرف ان کی اس خدمت کا اعتراف و اظہار کروں گا جو انھوں نے نعت کے حوالے سے غالب کے سلسلے میں کی ہے۔

انھوں نے نے 'نعت رنگ' کے شمارہ نمبر ۱۲، اکتوبر ۲۰۰۱ء میں 'گوشۂ غالب' مرتب کیا۔ یہ گوشہ تقریباً ۱۳۱ صفحات کو محیط تھا۔ جس میں سات مضامین، ۵ تضمینیں، غالب کی فارسی نعت کے دو منظوم اردو تراجم اور غالب کی زمینوں میں ۱۳ شعرا کی نعتیں شامل کی گئی تھیں۔ پروفیسر ضیا احمد کے مقالے کے سوا باقی مقالات خاص اس گوشے کے لیے لکھوائے گئے تھے۔ اس طور اردو میں پہلی بار غالب کی نعتیہ شاعری کو موضوع گفتگو بنایا گیا تھا۔ یہ گوشہ پسند کیا گیا اور نعتیہ ادب میں ایک رند خرابات کو جگہ مل گئی۔ بعد میں اسی گوشے کے مواد میں حذف و اضافہ کر کے کتابی شکل میں باسم' غالب اور ثنائے خواجہ' پہلی بار ۲۰۰۹ء میں نعت ریسرچ سینٹر کراچی نے شائع کیا۔ اس کا طبع دوم ادارہ یادگار غالب کراچی کے اشاعتی سلسلے کا حصہ بن کر منظر عام پر آیا۔ اب اس کا تیسرا ایڈیشن مزید اضافوں کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

پہلے ایڈیشن میں جناب صبیح رحمانی کے ابتدائیے کے علاوہ دو تضمینیں اور دس مضامین شامل ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا نے اردو میں نعت کا صرف ایک شعر کہا:

اس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب، گنبد بے در کھلا

باقی جو اُردو اشعار نعت کے حوالے سے غالب کے پیش کیے جاتے ہیں ان کا مضمون اور مرجع کچھ اور ہے نعت سے ان کی مطابقت اتفاقی ہے۔ غالب نے نعت کے مقصد سے وہ اشعار نہیں کہے۔ البتہ فارسی میں انھوں نے تین مثنویات، ڈھائی قصائد، ایک قطعہ، غزل کی ہیئت میں نو شعر کی ایک نعت اور قدسی کی نعت پر نو بند کا خمسہ یادگار چھوڑا ہے۔ جن کا کتاب میں شامل مضامین میں تجزیہ و تعارف پیش کیا گیا ہے۔

مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے:

''انھوں نے تمام عبادات اور فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں، ایک توحید وجودی، دوسرے نبی اور اہل بیت نبی کی محبت؛ اور اسی کو وہ وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔''

اس پہلو سے بھی غالب کے خطوط اور شاعری کے حوالے سے ان کے دل میں راسخ الفت اہل بیت اور نبی الرحمہ کی محبت و عظمت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مختصر یہ کہ ان مضامین سے غالب کی شاعری کی ایک نئی جہت اور اس کے آداب سے باخبری ملتی ہے۔

عام خیال کے مطابق غالب جیسے بڑے شاعر کے یہاں نعت رسول کا نہ پایا جانا سخت حیران کن تھا، لیکن اس کتاب نے اس حیرت کا پردہ چاک کیا اور کم و بیش ۷۰۰، ایسے فارسی اشعار کی نشاندہی کی جن کا مضمون نعت رسول ہے۔

میں صبیح رحمانی صاحب کی اس کوشش و کاوش پر پرخلوص مبارکباد پیش کرتا ہوں، مجھے امید ہے کہ کتاب کے موضوع کی ندرت اور مشمولہ مضامین کی افادیت و اہمیت کے سبب غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی بھی ادارۂ یادگار غالب کراچی کی طرح اس کا ایک ہندوستانی ایڈیشن جلد شائع کرے گا۔

□□□

اثرؔ صدیقی کے مجموعے تقدیس کا فنی ولسانی تجزیہ

ڈاکٹر اشفاق انجم (بھارت)

ABSTRACT:

ABSTRACT: The article placed below sheds light on the usage of words in the poetic work of Asar Siddiqui and point out departures from classical standards of language in poetry. Numerous examples of incorrect use of words and combinations, along with prosodic errors are cited to highlight erroneous shades of meanings against idiomatic and lexicon standards. Some contemporary poets, in order to prove them modernists, usually do not bother to heed upon subtle linguistic standards. This attitude of poets brings them into the woody land for straying. The writer has, therefore, examined the poetic renderings of Asar Siddiqui with the yard stick of Judicial Criticism by simultaneously presenting appropriate equivalent words for guidance.

زبان اور فن کے خوبصورت اور متوازن امتزاج کا نام شاعری ہے۔ ان میں سے اگر کوئی عنصر کمزور ہو گیا تو شاعری اپنا حسن اور اعتبار کھو دیتی ہے۔

زبان، اس کے الفاظ، محاورات اور تراکیب کا جاننا ایک الگ چیز ہے اور ان کے معنی اور محل استعمال کا ادراک دوسری چیز ہے۔

اثرؔ صدیقی سائنس گریجویٹ ہیں، مالیگاؤں کے صاحب ثروت خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ اردو اور اردو ادب سے ان کا رشتہ بہت بعد میں قائم ہوا۔ شعر گوئی شروع کی تو کسی کے آگے زانوئے ادب تہہ نہیں کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے یہاں زبان وفن کی تقریباً تمام خامیاں پائی جاتی ہیں۔ مختلف مواقع پر اہل نظر حضرات نے انہیں ٹوکا بھی لیکن انھوں نے ان کی باتوں پر توجہ نہیں دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جو خامیاں اور عیوب ان کی ابتدائی شاعری میں پائے جاتے تھے وہ تین دہائیوں کی مشق کے باوجود ویسے ہی موجود

ہیں، مشتے نمونہ از خروارے۔

انھوں نے ایک سپاس نامہ تحریر فرمایا جس کا عنوان دیا ''آوازۂ جرس''، بعض حضرات نے کہا کہ جناب یہ ''آوازِ جرس'' ہونا چاہئے، آوازہ کا مطلب تو شہرہ، ناموس اور شہرت ہوتا ہے نہ کہ آواز!! اسی طرح انھوں نے استعمال کیا ''عمر کی سترویں پائیدان پر'' لوگوں نے کہا کہ جناب پائیدان کا مطلب تو پاپوش (جوتا) ہوتا ہے اور ہمارے روزمرہ میں اسے ''قدمچہ'' کہتے ہیں لیکن انھوں نے نظر انداز کر دیا۔

ابھی کچھ دنوں قبل ان کا ایک سہرا نظر سے گزرا اس کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

طلعت خورشید ہے یا چودھویں کا چاند ہے
یا دلِ پروین کا لختِ جگر سہرے میں ہے

''دلِ پروین کا لختِ جگر'' ملاحظہ فرمائیے۔

ہیں دعائے الوینہ سے بوفشاں سہرے کے پھول
رشتۂ الفت سمٹ کر قلب مضطر ہو گیا

اولیٰ مصرع بحر سے خارج ہے، الوینہ کی بجائے یہاں ''الوِنہ'' پڑھا جائے گا۔

عقد کی محفل سجاؤ یہ ثریا نے کہا
شکر یہ صد شکر یہ! کہ حکم داور ہو گیا

اولیٰ مصرع میں ثریا کہہ رہی ہے اور ثانی میں اسے حکم داور کہہ دیا نیز شکر یہ کی بجائے ''صد شکر'' کا محل ہے۔ اللہ کا شکر ادا کرتے ہیں شکر یہ نہیں کہتے۔ اگر شاعر کو ''رب کا شکر ادا کر بھائی، جس نے ہماری گائے بنائی'' یاد ہوتا تو ایسی غلطی نہ ہوتی۔

ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر فارسی زبان سے یا تو ناواقف ہے یا یوں ہی سا علم رکھتا ہے جس کا ثبوت ان کے آئندہ اشعار سے ملتا ہے۔

میری نظر میں کتاب کا عنوان ''تقدیس'' بھی غلط ہے کیوں کہ یہ تنہا مصدر اور فعل کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور ترکیب میں اکثر یہ مضاف ہوتا ہے جس کا مطلب ہے ''پاک کرنا'' یہاں اس کا تنہا استعمال درست نہیں ہے۔ اسے ''تقدیس قلب، تقدیس روح، تقدیس افکار'' وغیرہ ہونا چاہئے تھا۔ نیز اس مجموعے میں حمد و نعت کے ساتھ ''تعزیتی نظمیں'' بھی شامل ہیں اور تعزیتی نظموں کو تقدیسی شاعری کے زمرے میں نہیں رکھا جا سکتا۔

یہ بظاہر غیر متعلق تمہید ہے لیکن اس کا مقصد اس امر کا اظہار ہے کہ شاعر زبان و بیان اور فن شاعری سے تقریباً بے بہرہ ہے۔

جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ موصوف کا نعتیہ مجموعہ شائع ہو رہا ہے تو میں نے دل میں ''انا للہ وان الیہ راجعون'' پڑھا کہ اللہ جانے اس کا کیا حال ہوگا! لیکن بعد میں معلوم ہوا کہ انھوں نے اس کا مسودہ شہر کے ایک ''ماہر لسانیات'' کے حضور برائے ''مشورۂ سخن'' پیش کیا ہے تو ذرا ڈھارس بندھی کہ اس کے بیشتر عیوب تو نکل ہی جائیں گے، لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ یہاں تک کہ جشن اجراء کے دعوت نامے پر جو شعر درج کیا گیا وہ بھی غلط تھا۔

دور تک بچھایا ہے مخملِ نظر ہم نے
عطر بیز کر دی ہے شاخِ رہگذر ہم نے

''مخمل''، اسم مؤنث ہے جسے مذکر نظم کیا گیا ہے اور ''شاخِ رہگذر'' کا مطلب تو شاعر ہی بتائے گا!

خوف یہ لاحق ہو گیا کہ جب زبان و فن کا یہ حال ہے تو حمد و نعت کے مضامین کیسے ہوں گے؟ اور یہ خطرہ بہر حال سامنے آ گیا اور حمد و نعت کے ایسے ایسے مضامین نظم کئے گئے ہیں کہ یہ معاملہ اللہ اور شاعر کے درمیان ہے وہی جانیں۔

''تقدیس'' کی پہلی حمد پاک کا شعر ہے،

عجب ہے بندشِ الفاظ کا سرورِ تمام
کہ جیسے کوثر و تسنیم جام جام میں ہے　　　صفحہ نمبر ۱۸

اولیٰ مصرع میں ''تمام'' حشو ہے یعنی غیر ضروری و بے معنی! دوسرے مصرع میں کوثر و تسنیم دو چیزیں ہیں یعنی یہ جمع ہے اس لئے ردیف ''ہے'' کی بجائے ''ہیں'' چاہئے۔ ''کوثر و تسنیم جام جام میں ہیں'' یہاں جام جام کی تکرار بھی قبیح ہے، اس کی بجائے ''ہر ایک جام'' کہنا چاہئے تھا۔

یہ حمد ''اسلوبِ قرآن سے متعلق ایک شاعر عاجز کا تاثر'' کے عنوان سے درج ہے۔ شعر ملاحظہ ہو

پڑھیں تو دل میں کوئی روشنی سی ہوتی ہے
ترا جمال بھی اسلوبِ شاد کام میں ہے

اولیٰ مصرع میں ''سی'' حشو ہے، ثانی میں ''اسلوبِ شاد کام'' کی ترکیب غلط ہے۔ اسلوب کو شاد کام کیسے کہا جا سکتا ہے؟

تلاوتوں کے مزے لے رہا ہے تیرا اثرؔ
نظر بھی ڈوبی ہوئی نورِ احترام میں ہے

''تلاوت'' کی جمع تلاوتوں بنائی گئی ہے جو غلط ہے، تلاوت کی جمع نہیں ہو سکتی۔ علاوہ ازیں ''نورِ احترام'' کی ترکیب بھی غلط ہے، اسے ''احترامِ نور'' ہونا چاہئے تھا۔

بوقتِ شام سورج سے حکومت چھین لیتا ہے
وہ صبحوں میں ستاروں سے قیادت چھین لیتا ہے صفحہ نمبر ۱۹

آیاتِ قرآنی کے خلاف بات کہی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہم نے اجرامِ فلکی کے راستے متعین کر دیئے ہیں۔ چاند سورج اپنے مقررہ مدار پر حکم الٰہی کے مطابق گردش کر رہے ہیں اور ان کا ڈوبنا ابھرنا طے شدہ تقویم وتقدیر کے مطابق ہے اور روزِ اوّل سے آج تک ان میں کوئی تغیر واقع نہیں ہوا ہے۔

قرینے سیکھ لو اس کی زمیں پر چلنے پھرنے کے
تکبر کرنے والوں سے وہ دولت چھین لیتا ہے

یہ اوّل تو حمد کا شعر نہیں ہے، دوسرے صرف ''دولت'' ہی انسان میں ''تکبر'' پیدا نہیں کرتی۔ علم و ہنر اور ذہانت وقوت بھی اس کا باعث ہوتے ہیں نیز اللہ تعالیٰ تو عطا کرتا ہے اور اپنی عطا کردہ نعمتوں کو چھینا پسند نہیں کرتا۔ یہ تو انسان ہی اپنے اعمالِ قبیحہ سے اپنی دولت ضائع کر دیتا ہے۔

بڑی مشکل سے ملتی ہے یہ نعمت نیک نامی کی
ذرا سا ڈگمگاجاؤ تو عزت چھین لیتا ہے

غلط زبان ہے۔ ''ڈگمگاجاؤ'' کی بجائے ''ڈگمگا جائیں'' اور ''چھین لیتا ہے'' کی جگہ ''چھن جاتی ہے'' کامحل ہے۔

کبھی کشتی بچا لیتا ہے طوفانوں کے نرغے میں
کبھی ساحل پہ تیراکوں سے ہمت چھین لیتا ہے

اولیٰ مصرع میں ''کے نرغے'' حشو ہے اس کے بغیر بھی مصرع مکمل ہے۔ ''کبھی ساحل پہ'' کی بجائے ''کبھی دریا میں'' کہنا تھا۔

سبق سیکھو اثرؔ تاریخِ ہجرت کی شہادت سے
وہ اکثر آنکھ والوں سے بصارت چھین لیتا ہے

شعر دولخت ہے۔ ''تاریخ ہجرت کی شہادت'' کے معنی واضح نہیں ہوتے۔

وہ رگِ جاں ہر تبسم سے غمِ مستور تک
اس کے چرچے ہیں لہو سے سانس کے دستور تک صفحہ نمبر ۲۰

''وہ رگِ جاں'' پورا ٹکڑا حشو یعنی بھرتی کا ہے۔ اس کے علاوہ شعر میں ایطائے جلی کا عیب بھی موجود ہے۔ ''مستور، دستور'' بقیہ اشعار کے قوافی نور، دور وغیرہ ہیں۔

رونما اس کی تجلی، اس کا شعلہ، اس کا نور
محورِ غارِ حرا سے فرشِ کوہِ طور تک

''رونما'' کی بجائے یہاں ''جلوہ نما'' چاہیے۔ تجلی کا چہرہ نہیں ہوتا۔ اللہ کے جلوے یا تجلی کو ''شعلہ'' سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا، ''فرشِ کوہِ طور'' کی بجائے ''فرازِ کوہِ طور'' چاہیے۔

اس کی خوشبو سے معطر ہے جہانِ رنگ و بو
آیت قرآں سے لے کر عنبر و کافور تک

اولیٰ مصرع میں جب ''جہانِ رنگ و بو'' کہہ دیا تو پھر ثانی مصرع کی ضرورت ہی نہیں رہ گئی۔ اس کے علاوہ کیا قرآن کی صرف کوئی ایک آیت معطر ہوئی، یہاں ''آیات'' کا محل ہے۔

چل اثرؔ لے کر چلیں حمد و ثنا کی کشتیاں
موجزن ہے اس کی رحمت کا سمندر دور تک

حمد و ثنا کی کشتیوں پر چلیں یا لے کر چلیں؟ ''موجزن ہے اس کی رحمت کا سمندر'' پر بات مکمل ہو جاتی ہے، ''دور تک'' حشو قبیح ہے۔

ہر ایک تخم زوال میرا، ہر ایک وصف کمال تیرا
مرے اندھیرے سمٹ رہے ہیں بکھر رہا ہے جمال تیرا صفحہ نمبر ۲۱

''تخم زوال'' کی ترکیب محل نظر ہے۔ ''وصف کمال'' کی ترکیب بھی غلط ہے، اسے ''کمالِ وصف'' ہونا چاہیے نیز ''کمال اور جمال'' میں ایطائے جلی کا عیب ہے یعنی ''مال، مال''

کہاں یہ زینت ہے کہکشاں میں، کہاں یہ رونق ہے گلستاں میں
سیاہ کعبہ کے پتھروں پر برس رہا ہے جلال تیرا

''کہاں یہ زینت ہے کہکشاں کی'' چاہیے۔ سیاہ کعبہ کے پتھروں کی بجائے ''کعبہ کے سیاہ پتھروں پر'' کہنا تھا اور یہاں ''جلال'' کی بجائے ''جمال'' کا محل ہے۔

پشیماں آنکھیں برس رہی ہیں، دلِ ہراساں تڑپ رہا ہے
ہے کتنی اچھی تری عبادت، ہے کتنا اچھا خیال تیرا

زبان کی غلطی ہے ''ہراساں'' کے ساتھ ''تڑپ'' نہیں بلکہ ''لرز'' کہنا چاہیے تھا کیوں کہ ہراسانی میں انسان تڑپتا نہیں بلکہ لرزتا کانپتا ہے۔

یہ لفظ تیرے، اثرؔ بھی تیرا، تو ہی خدا ہے، تو ہی خدا ہے
یہ سونا تیرا، یہ چاندی تیری، تمام مال و منال تیرا

واحد جمع کا عیب ہے، ''مال ومنال تیرے'' کہنا تھا۔

ہوا کو دے رہا ہے بال و پر، بادل کو بارش
ستاروں کو فلک میں راستہ سمجھا رہا ہے　　صفحہ نمبر ۲۴

''بادل کو بارش'' نہیں ''پانی'' چاہئے۔ راستہ سمجھایا نہیں ''دکھلایا'' جاتا ہے نیز ستاروں کو راستہ دکھانا بھی غلط ہے کیوں کہ ''ستارے تو خود مسافروں کو راستہ دکھلاتے ہیں''۔

وہی تو سیرِلب کرتا ہے تشنہ دہن کو
محبت کی صراحی کو وہی چھلکا رہا ہے

''سیرِ لب'' کی ترکیب غلط ہے، ''شکم سیر'' کی طرح ''لبِ سیر'' کہہ سکتے ہیں لیکن یہ بھی زبان نہیں ہے اسے ''لب تر'' کرنا کہتے ہیں۔

سلیقہ دے رہا ہے گفتگو کا بے زباں کو
وہی تو شعر کہنے پر مجھے اکسا رہا ہے

سلیقہ دیا نہیں ''سکھایا'' جاتا ہے۔

سورج ہو تو تجھ سا ہو، صحرا ہو تو مجھ سا ہو
دریا ہو تو تجھ سا ہو، پیاسا ہو تو مجھ سا ہو　　صفحہ نمبر ۲۵

حمد کا شعر ہے، اس میں اللہ کو سورج اور دریا سے تشبیہ دی ہے جب کہ یہ اللہ تعالیٰ کی مخلوقات ہیں اور خالق کو مخلوق سے کسی صورت تشبیہ نہیں دی جاسکتی کیوں کہ یہ مخلوقات فانی ہیں اور اللہ کی ذات کو فنا نہیں یہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا اور اللہ تعالیٰ خود قرآن مجید میں فرماتا ہے: ''لَیۡسَ کَمِثۡلِهٖ شَیۡءٌ'' (سورۃ الشوریٰ) اللہ کے مثل کوئی نہیں!!

تو چشمۂ رحمت ہے میں توبۂ عاصی ہوں
حاتم ہو تو تجھ سا ہو، کاسہ ہو تو مجھ سا ہو

اللہ تعالیٰ کو انسان یعنی حاتم سے تشبیہ دی ہے، حاتم اور اللہ کی سخاوت کا موازنہ بھی مقصود نظر آتا ہے جب کہ حاتم کو دینے والا بھی اللہ تعالیٰ ہی ہے۔ خود حاتم کے اندر اتنی طاقت کہاں تھی کہ عطائے الٰہی سے ہٹ کر کسی کو کچھ دے سکے! دیگر یہ کہ حاتم کچھ بہت زیادہ مال دار بھی نہیں تھا وہ تو ایک متوسط طبقے کا فرد تھا لیکن اس کے اندر سخاوت کا جوہر ایسا تھا کہ وہ ضرورت مندوں کی مدد کے لئے اپنا گھر بار بھی بیچ دینے کو تیار رہتا تھا۔ روایت ہے کہ ایک مہمان کی خاطر مدارت کے لئے اس کے پاس کچھ نہ تھا تو اس نے اپنا گھوڑا ذبح کر کے اسے کھلا دیا تھا۔

اگر اس طرح اللہ کو مخلوقات سے تشبیہ دی جانے لگی تو کل شعراء یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ''اللہ، چنگیز و ہلاکو کی طرح جابر و قہار ہے؟ اللہ کے پاس قارون کی طرح بہت بڑا خزانہ ہے!!'' نعوذ باللہ! ایسے شعراء اور ایسے اشعار کی تکذیب بہت ضروری ہے ورنہ جاہل شعراء نہ جانے کیا کیا کہنے لگیں۔ اس شعر میں اگر ''حاتم'' کی جگہ ''داتا'' اور ''کاسہ'' کی جگہ ''منگتا'' ہوتا تو شعر بن جاتا۔

تو حسن کی تابش ہے میں عشق کی آتش ہوں
جلوہ ہو تو تجھ سا ہو، سودا ہو تو مجھ سا ہو

یہاں ''سودا'' کی بجائے ''سودائی'' کا محل ہے۔

تو شمعِ تمنا ہے، میں ایک پتنگا ہوں
کعبہ ہو تو تجھ سا ہو، شیدا ہو تو مجھ سا ہو

اللہ کو شمع تمنا کہنا بھی غلط ہے اور نہ ہی اللہ کو کعبہ کہہ سکتے ہیں۔ کعبہ اللہ نہیں اللہ کا گھر ہے۔

تو وجہِ قصیدہ ہے، میں فکرِ رسیدہ ہوں
ساغر ہو تو تجھ سا ہو، تشنہ ہو تو مجھ سا ہو

یہاں بھی اللہ کو ''ساغر'' سے تشبیہ دی گئی ہے۔

''تشبیہات'' کا یہ معاملہ میں اللہ اور مفتیانِ شرعِ متین کے حوالے کرتا ہوں۔

پلکیں مشک میں ڈوب گئی ہیں آنسو عنبر جیسا ہے
کون آیا تھا خواب کے اندر بستر تک کافور ہوا صفحہ نمبر ۲۶

''خواب کے اندر'' غلط زبان ہے، ''خواب میں'' کہا جاتا ہے۔

گلوں کے جسم میں خوشبو اتار دیتا ہے
جلالِ حسن تو پروردگار دیتا ہے صفحہ نمبر ۲۷

شعر دولخت ہے، اگر جلال کو ''جمال'' سے بدل دیں تو شعر بامعنی ہو سکتا ہے۔

وہ چشم چشم کو دیتا ہے نورِ بینائی
نفس نفس کو وہ بادِ قرار دیتا ہے

چشم چشم اور نفس نفس کی تکرار قبیح ہے، یہاں ''ہر ایک چشم کو'' اور ''ہر ایک نفس کو'' کہنا چاہئے تھا۔

وہ ٹانک ٹانک کے روشن تبسّموں کے گلاب
غمِ حیات کی زلفیں سنوار دیتا ہے

''غمِ حیات'' کی ''زلفیں'' نہیں ہوتیں، یہاں ''بتِ حیات'' کہا جا سکتا تھا۔

دریا ، قطرہ ، جھیل ، سمندر تیرے نام
سبزہ ، بوٹا ، پیڑ ، گلِ تر تیرے نام　　　صفحہ نمبر ۲۸

ردیف ''تیرے نام'' ہے جس سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ان اشیا پر ''اللہ کا نام لکھا ہے'' یا شاعر ان اشیاء کو ''اللہ کے نام ہبہ کر رہا ہے!!''

سارے محاسن، سارے مناقب تیرے ہیں
سارے مصلح، سارے پیمبر تیرے نام

ثانی مصرع کا مطلب سمجھ میں نہیں آیا؟ اگر ردیف ''تیرے ہیں'' ہوں تو کچھ بات بن سکتی تھی۔

تو ہے حاکم مومنوں کا ،تو خدائے کائنات
مالک روزِ جزا ہے صاحبِ اعلیٰ صفات　　　صفحہ نمبر ۲۹

غیر مردّف نظم ہے۔ ہر شعر کے قوافی مختلف ہیں لیکن درج ذیل شعر میں قافیہ ہی نہیں ہے۔

پا کے تیرا اِک اشارہ رقص کرتی ہے ہوا
ہے کبھی شعلہ صفت اور ہے کبھی ٹھنڈی ہوا

''کرتی ہے ہوا'' اور ''ٹھنڈی ہوا'' میں قافیہ ندارد!!

تیری مرضی سے چمک اٹھتی ہے تھالی چاند کی
اک ہلالِ نو کو کر دیتا ہے بالی چاند کی

''تیری مرضی'' نہیں ''تیری مشیت'' یا ''تیرے حکم'' کی ضرورت ہے ''اک'' بھرتی کا لفظ ہے اور اسی طرح ثانی مصرعے میں ''چاند کی'' بھی حشو ہے۔

ہے شفق کے ہفت رنگوں میں تری ہی تمکنت
بحر و بر، ارض و سما، بادل تری ہی ملکیت

''شفق'' کا ایک ہی رنگ ''سرخ'' ہوتا ہے، ہاں ''دھنک، ہفت رنگ'' ہوتی ہے۔

ہر ایک فن میں وہی تو کمال رکھتا ہے
جو مشت خاک میں جاہ و جمال رکھتا ہے　　　صفحہ نمبر ۳۰

''فن'' سیکھا جاتا ہے اور اس میں ''کمال'' بڑی محنت و ریاضت کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ اللہ نے کسی سے کوئی فن نہیں سیکھا بلکہ ہر فن اس کے حرف کن سے وجود میں آیا ہے یعنی وہ خود فنون کا خالق ہے تو ظاہر ہے کہ وہ ہر اعتبار سے خود کامل و مکمل ہے۔ ''جاہ و جمال'' کی ترکیب بھی خلافِ محاورہ ہے یہاں ''حسن و جمال'' کا موقع ہے نیز ''کمال اور جمال'' قوافی میں ایطاء کا عیب بھی موجود ہے۔

ہمیشہ چاند سی روٹی پہ دال رکھتا ہے
وہ مجھ فقیر کا کتنا خیال رکھتا ہے

جس کے پاس ہمیشہ دال روٹی ہو وہ فقیر کس طرح ہوسکتا ہے؟ فقیر تو وہ ہے کہ جس کے پاس نہ روٹی ہو نہ دال! اور اگر اسے کہیں سے میسر آ جائیں تو دوسروں کو صدقہ کر دیتا ہے یا پھر دوسرے فقیر سے مل بانٹ کر کھاتا ہے۔ یہاں دال روٹی کا مالک ''غریب'' کہلائے گا کہ جسے مرغ و ماہی میسر نہیں ہیں۔

وہ برد بار بڑی رحمتوں کا خوگر ہے
وہ دشمنوں کو محبت سے پال رکھتا ہے

اللہ تعالیٰ کو ''رحمتوں کا خوگر'' نہیں کہہ سکتے کیوں کہ خوگر کے معنی ہیں ''عادی، رسیا، شوقین'' اللہ کو رحمن ورحیم کہنا چاہئے نیز وہ دشمنوں کے بعد ''بھی'' کا استعمال ضروری ہے جو یہاں نہیں ہے۔

ہزار ماؤں سے بڑھ کر ہے اس کی غم خواری
میں سو بھی جاؤں مری دیکھ بھال رکھتا ہے

زبان کی خامیاں ہیں۔ ''سو بھی جاؤں'' کی بجائے ''میں سوتا ہوں'' کا محل ہے۔ ''دیکھ بھال رکھتا ہے'' بھی غلط ہے یہاں ''دیکھ بھال کرتا ہے'' کا محل ہے۔

مسرتوں میں بچاتا ہے تمکنت سے مجھے
اداسیوں میں مجھے وہ سنبھال رکھتا ہے

''سنبھال رکھتا'' نہیں ''سنبھالتا ہے'' کا محل ہے۔

کوئی حقیر نہیں اس کے کارخانے میں
وہ مکڑیوں کی سخن میں مثال رکھتا ہے صفحہ نمبر ۳۱

شعر کے معنی واضح نہیں ہیں۔ ایسے اشعار سے متعلق ''معنی فی بطنِ شاعر'' کہا جاتا ہے۔

اجلی قیادتوں سے شفاعت کے شہر تک
ہے سلسلہ دراز عطائے امین کا صفحہ نمبر ۳۱

''اجلی قیادتوں''، ''شفاعت کے شہر'' اور ''عطائے امین'' کا مطلب کوئی بتا سکتا ہے؟ میری سمجھ میں تو نہیں آیا!!

ہر سانس تری محتاجِ کرم، ہر دھڑکن تیری دست نگر
ہر نور ترا ہی عکسِ جمیل ہر ظلمت شب ہے تیرا ہنر صفحہ نمبر ۳۲

ثانی مصرعے میں جمیل کا ''ل'' ساقط الوزن ہے۔ ظلمت شب کو اللہ کا ہنر کس معنوں میں کہا گیا ہے؟

تو وسعت بحر و ارض و سما، تو شوکت انجم و مہر و ماہ
تو رقص لہو، تو رونقِ دل، تو تابِ نظر تو نورِ نگاہ

''رقص لہوٗ' کی ترکیب غلط ہے۔ رقص، عربی اور لہو ہندی الفاظ ہیں ان میں ترکیب ناجائز ہے۔

تو شامِ گراں، تخریب خزاں، تو نورِ سحر، تعمیر بہار
تو وحشت دودِ شمع وفا، تو قوتِ شعلہ، جانِ شرار

خدا کو ''شمع وفا کے دھویں کی وحشت'' کہنا کہاں تک درست ہے؟

پانی کے کشکولِ ہنر میں مولیٰ فرحت دیتا ہے
تشنہ لبوں کی پیاس بجھائے ایسی قوت دیتا ہے صفحہ نمبر ۳۳

''پانی کا کشکولِ ہنر'' یہ کیا چیز ہے؟! اس میں ''ہنر'' حشو ہے۔ پانی کے کشکول میں مولیٰ فرحت نہیں دیتا بلکہ کشکول سے پانی پینے سے فرحت ملتی ہے۔ شعر میں ''ہنر میں'' کا ''میں'' حشو ہے اسے ''سے'' ہونا چاہئے تھا۔ نیز ثانی مصرعے کا قافیہ ''قوت'' بھی درست نہیں ہے یہاں ''صلاحیت'' جیسا کوئی لفظ ہونا چاہئے تھا۔ پانی میں پیاس بجھانے کی قوت نہیں ''صلاحیت'' یا ''صفت'' ہوتی ہے۔

پیڑوں میں پھل پھول لگا کر، کھیتوں میں فصلوں کو اُگا کر
داتا دستر خوان سجا کر بھوک کو دعوت دیتا ہے

''فصلوں کو اُگا کر'' غرابت زبان کی مثال ہے اور غیر فصیح ہے، ''کھیتوں میں فصلیں اگا کر'' کہا جاتا ہے اور داتا دستر خوان سجا کر ''بھوک'' کو نہیں ''بھوکوں کو دعوت دیتا ہے'' ہونا چاہئے۔

تھوڑی سی آمدنی میں بھی میرے گھر میں رونق ہے
رزق حلال میں میرا رازق کتنی برکت دیتا ہے

لفظ ''آمدنی''، نہیں، مصدر آمدن سے ''آمَدَنی'' ہوگا۔

رباعی عمر خیام:

آمد سحری ندا زمیخانۂ ما
بر خیز کہ پر کنیم پیمانہ زمے
کاے رندِ خراباتی و دیوانۂ ما
زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما

اس کے علاوہ شعر میں تقابل ردیفین کا عیب بھی ہے یعنی دونوں مصرعوں کے آخر میں لفظ ''ہے۔ ہے'' آیا ہے۔ کتنی کی بجائے ''کیسی'' چاہئے۔

آنکھوں میں قندیل جلا کر، دل میں غم کے پھول اُگا کر
مٹی کے بے مول اثرؔ کو مولیٰ عزت دیتا ہے

''پھول کھلا کر'' چاہئے۔''مٹی کے بے مول'' میں ''کے'' کی جگہ ''سے'' اور ''مولیٰ عزت دیتا ہے'' کی بجائے ''مولیٰ نے عزت دی ہے'' کا محل ہے۔

ہر اِک جگنو اندھیروں میں تری طاقت سے جلتا ہے
ہواؤں میں چراغِ شب تری قوت سے جلتا ہے　　صفحہ نمبر ۳۴

''اک'' حشو ہے۔ اندھیروں کی ضرورت نہیں اندھیرا ہی کافی ہے۔ ''طاقت'' قافیہ بے محل ہے، ''حکمت'' چاہئے، نیز جگنو ''جلتا'' نہیں ''چمکتا'' ہے۔ ''چراغِ شب تری قوت'' سے نہیں ''تری قدرت'' سے جلتا ہے۔

سلگ اٹھتی ہے ہر ماچس کی تیلی تیری مرضی سے
ہر اک چولہا مرے مولیٰ، تری رحمت سے جلتا ہے

''سلگ اٹھتی نہیں''، سلگتی ہے کا محل ہے، ''ہر ماچس کی تیلی'' نہیں، ''ماچس کی ہر اک تیلی'' کہنا چاہئے تھا۔

تری اک مصلحت سے لوگ مالا مال ہوتے ہیں
مگر مزدور کا چولہا بڑی محنت سے جلتا ہے

''اک'' بھرتی کا لفظ ہے۔ ''مالا مال ہوتے ہیں'' بے معنی غیر ضروری ٹکڑا ہے یہاں تو ''تری ہی مصلحت سے لوگ بریانی دباتے ہیں'' جیسا کوئی ٹکڑا ہوتا تو مزدور کے چولہے کے محنت سے جلنے کا تصور درست ہوسکتا ہے۔

اثرؔ ہر آخر شب مسجد احساس کے اندر
مرے ایقان کا لوبان تو مدت سے جلتا ہے

لفاظی ہے۔ ''مسجد احساس'' کیا ہے؟ اور اس میں نماز کس طرح پڑھی جاتی ہے؟ ''کے اندر'' بھی غیر فصیح ہے، ''مسجد احساس میں'' کہنا چاہئے تھا۔

شیشۂ تخئیل میں اس نے سراپا رکھ دیا
آنکھ میں حسن تجلی دل میں کعبہ رکھ دیا　　صفحہ نمبر ۳۵

''شیشہ'' کے معنی آئینہ نہیں ''بوتل'' ہوتے ہیں، اسی لئے چھوٹی بوتل کو ''شیشی'' کہتے ہیں۔ اب تک ماہرین لسانیات نے شیشہ کو آئینہ کے مترادف قرار نہیں دیا ہے اس لئے شیشہ کو آئینہ کی جگہ استعمال

کرنا غلط ہوگا۔

ڈوب جانے کا تماشہ دیکھنے آئے تھے لوگ
اس نے کشتی کے مقدر میں کنارا رکھ دیا

''ڈوب جانے کا تماشہ'' غلط زبان ہے۔''ڈوبنے کا تماشہ'' چاہئے۔''کنارا رکھ دیا'' کی بجائے ''کنارا لکھ دیا'' چاہئے۔مقدر میں اللہ تعالیٰ ''لکھتا'' ہے ''رکھتا'' نہیں۔

وحشت شب کی سیاہی کو تو جگنو دے دے
منصفِ وقت کے ہاتھوں میں ترازو دے دے صفحہ نمبر ۳۶

حمد کے بعد مناجات کے اشعار ہیں یہ شعر بھی مناجات کا ہے اور یہ مطلع دولخت ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اِلاّ یہ کہ شب سیاہی ورجگنو کو یکجا کر دیا گیا ہے لیکن ثانی مصرع کا ترازو ان کا بار نہیں اٹھا پارہا ہے۔

دل کے سنسان جزیرے پہ چلا موجۂ غم
دشت ویراں ہے بہت مستیٔ آہو دے دے

''موجۂ غم چلانا'' یہ زبان نہیں ہے۔''موجۂ غم'' اور ''مستیٔ آہو'' میں تضاد ہے جہاں موجۂ غم ہوگا وہاں مستیٔ آہو نہیں ہوگی۔

دولتِ حسن سے محروم بہت گل ہیں یہاں
تنگ دامانیٔ اشجار کو خوشبو دے دے

کون سے گل دولتِ حسن سے محروم ہیں؟ جب کہ گل تو حسن کی علامت ہوتے ہیں۔اشجار کی تنگ دامانی کو خوشبو دینے کی بات بھی سمجھ میں نہیں آئی!! تنگ دامانی کے لئے ''گل پھول'' کی ضرورت ہے نا کہ خوشبو کی!!اشجار کی تنگ دامانی بھی محل نظر ہے اسے ''اشجار کی محرومی'' ہونا چاہئے تھا۔

موئے مژگاں پہ ذرا جشنِ چراغاں کر دے
چشم بے نور کے کشکول میں آنسو دے دے

''موئے مژگاں'' کی ترکیب غلط ہے۔مژگاں بالوں سے ہی عبارت ہے یعنی مژگاں ''موٗ'' کی مجموعی لکیر ہی کو کہتے ہیں۔چشم بےنور ہےتو اس میں آنسو سے چراغاں ہو ہی نہیں سکتا نیز کشکول اور چشم میں کوئی وجہ مشابہت بھی نہیں ہے۔ بہت ہوا تو کسی نے چشم کو کٹورہ کہہ دیا ہے لیکن بھکاری کا کشکول تو کسی نے بھی نہیں کہا ہے۔اس کے علاوہ شعر میں تقابل ردیفین کا عیب بھی ہے ''دے۔دے''۔

میرے سجدوں نے خدا تجھ سے گذارش کی ہے
میرے لہجے میں بھی تو درد کا جادو دے دے

خدا سے گذارش نہیں التجا و دعا کی جاتی ہے۔''گذارش'' بھی غلط ہے''ذ'' کے ساتھ اس کے معنی ہیں وضاحت، تفصیل، توجیہہ، تشریح، جب کہ ''گزارش'' کا مطلب ہے، بیان، سرگزشت، عرض، التماس، یہاں ''گزارش'' کا محل ہے۔''لہجے میں درد کا جادو دے دے'' بھی غلط زبان ہے،''لہجے کو'' چاہئے۔

یہ نوازش یہ عنایت لکھ دے میرے واسطے
چند قطروں پر قناعت لکھ دے میرے واسطے صفحہ نمبر ۷ ۳

''قطروں پر قناعت'' خلافِ محاورہ ہے،''چند ٹکروں پر قناعت'' کہا جاتا ہے۔

جو ترستے ہوں انھیں دے مسکراہٹ، قہقہے
آنسوؤں کی قدر و قیمت لکھ دے میرے واسطے

یہاں ''قدر و قیمت'' بے معنی ٹکڑا ہے،''مال و دولت'' جیسی کوئی بات کہنی تھی۔

جس کی خواہش ہو عطا کر ساحلوں کا اطمینان
موج سے لڑنے کی عادت لکھ دے میرے واسطے

لفظ ''اطمی نان'' ہے،''اطم نان'' نہیں، اس صورت میں مصرع بے وزن ہو جاتا ہے۔''موج سے'' بھی غلط ہے،''موجِ طوفاں'' کہتے تو ''لڑنے'' کا تصور پیدا ہوتا۔

''مناجات'' کے بعد ''نعتیں'' درج ہیں۔پہلی نعت ''آزاد نظم'' کی صورت میں ہے۔پہلا مصرع ہے

''اے مزمّل !اے مدثّر !اے مرے خیر البشر''

مزمل اور مدثر دونوں کا اِملا غلط ہے۔مزمل کے ''ز'' اور ''م'' دونوں مشدد ہیں، اس طرح مدثر میں ''د'' اور ''ث'' دونوں مشدد ہیں اور یہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے اسمائے مبارک ہیں اس میں تحریف جائز نہیں ہے۔جہلا مزمّل اور مدثّر بولتے ہیں۔

اثرؔ صدیقی صاحب نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے جگہ جگہ ضمیر واحد متکلم استعمال کرنے کے علاوہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو ''اے'' سے مخاطب کیا ہے، مثلاً

''اے مزمل''، ''اے مدثر''، ''اے مرے خیر الوریٰ''، ''اے چراغِ بزمِ کعبہ''، ''اے مرے ظلمت شکن''، ''اے بہارِ خاکداں''، ''اے مرے خلق مجسم''، ''اے نشاطِ کائنات'' وغیرہ۔

ناچیز حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے حرفِ ندا ''اے'' کے استعمال کی شدت سے مخالفت کرتا ہے۔

یہ ہماری زبان اور سماجی معاملات میں کم درجہ لوگوں اور اپنے سے کم عمر اور معمولی حیثیت کے لوگوں کے لئے مستعمل ہے اس لئے اس سے ہر حال میں پرہیز کرنا چاہئے۔

دیگر مصرعے ملاحظہ ہوں،

''مرحبا! پڑھتا ہے قلبِ مضطرب
روز و شب بس تیرا حرفِ تہنیت'' (صفحہ نمبر ۴۰)

''تہنیت'' پیش کی جاتی ہے، پڑھی نہیں جاتی! شاعر نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف وتوصیف بیان کرنا چاہتا ہے لیکن غلط لفظ یعنی تہنیت (مبارکباد، مژدہ، خوشخبری) کا انتخاب کر بیٹھا۔ آج کل شعرا ''حرف'' کو بے طرح استعمال کر رہے ہیں جس کا کوئی مطلب ہے نہ معنی مثلاً حرفِ وفا، حرفِ تمنا، حرف تہنیت علیٰ ھذا القیاس۔

ذرا سا روشنائی کر لوں میں اشکِ بصیرت کو
ڈبولوں عشق کے دریا میں میں اپنی بصارت کو صفحہ نمبر ۴۱

''سا'' حشو ہے۔ ''اشکِ بصیرت'' بے معنی ترکیب ہے۔ بصیرت یعنی گہری نظر، قوتِ فہم، اس کے اشک نہیں ہوتے۔

اگر ''روشنائی'' Ink کے معنی میں ہے تو غلط اور ''روشنی'' کے معنوں ہے تو بھی غلط ہے۔

ذیل کے دونوں مصرعوں میں لفظ ''سا'' بھرتی کا ہے:

''ذرا سا زم زمِ اخلاص سے لفظوں کو چمکا لوں''
''ذرا سا عنبر توفیق سے ادراک دُھل جائے''

ذرا سا آشائے غم دلِ خوش باش ہو جائیء
تکلم کا پرندہ بھی ذرا بشاش ہو جائے صفحہ نمبر ۴۲

''بشاش'' کا تنہا استعمال غیر فصیح ہے یہ ہمیشہ ترکیب کے ساتھ استعمال ہوتا ہے یعنی ''ہشاش بشاش''!! ''سا'' حشو ہے۔

''حرا کا سورج'' آزاد نظم، صفحہ نمبر ۴۴

''تو شعور کی قزح ہے
تو ہے مشعلِ تشکر، تو ہے خاورِ تحمل
تو صداقتوں کا تارا، غمِ عشق کا ستارا
رہِ حق کے معرکہ میں تو شجاعتوں کا شعلہ''

اوّل تو حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کو ''تو'' سے مخاطب کرنا ہی بے ادبی ہے۔ دوسرے الفاظ کا انتخاب بھی نامناسب ہے مثلاً قزح، تنہا لال یا ہرے رنگ کے معنی دیتا ہے جبکہ یہاں ''قوسِ قزح'' مراد ہے۔ ''مشعل تشکر'' کی ترکیب بھی خود ساختہ اور بے معنی ہے۔ اسی طرح خاورِ تحمل بھی غلط ہے۔ ''خاور'' کو شاعر نے ''سورج'' سمجھا ہے جبکہ اس کے معنی ''مشرق'' کے ہیں۔ شجاعتوں جمع بھی غلط ہے صرف شجاعت کا محل ہے اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ''شعلہ'' کہنا بھی قابل گرفت ہے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم شعلہ نہیں ''نور'' ہیں۔

مرے اعلیٰ مرسلِ پاکؐ کی ہیں عجیب خانہ بدوشیاں
کبھی تختِ درد پہ سو گیا، کبھی لامکاں سے گذر گیا صفحہ نمبر ۴۶

شاعر کو لفظوں کے معنی کا ادراک ہے اور نہ ہی ان کے برتنے کا سلیقہ ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ''خانہ بدوش'' کہنا بڑی بے ادبی کی بات ہے۔ ''سو گیا'' اور ''گذر گیا'' کی ضمیریں بھی کھٹکتی ہیں۔

مرے قلب و جاں کا سرور ہے، مرے خاکداں کا حضورؐ ہے
مرا فاقہ مست فقیر تو ترے آستاں سے گذر گیا

عجیب وغریب شعر ہے، ''مرے خاکداں کا حضورؐ ہے''، یعنی یہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نہیں بلکہ کوئی اور ''حاضر'' ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ''فاقہ مست فقیر'' کہنا بھی توہین رسالت کے زمرے میں آتا ہے۔

فقیر کے معنی ہیں ''بھکاری، گداگر، مفلس، غریب، محتاج، درویش، تارک الدنیا''

ان میں سے کوئی بھی معنی حضور صلی اللہ علیہ وسلم پر منطبق نہیں ہوتے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم تو بادشاہوں کے بادشاہ تھے۔ ''قاسم نعمت'' تھے پھر وہ فاقہ مست اور محتاج، گداگر کس طرح ہو سکتے ہیں؟ نعوذ باللہ!

ترا نام لے کے جلا تھا جو، تری حمد کر کے چلا تھا جو
وہ چراغ تیز ہواؤں کے سبھی امتحاں سے گذر گیا

''سبھی امتحان سے گذر گیا'' غلط ہے، ''سبھی امتحانوں سے گذر گیا'' یا پھر ''ہر اک امتحاں سے گذر گیا'' چاہئے۔

مرے ہمسفر! مرے راہ بر کا جنونِ تشنہ لبی تو دیکھ
کبھی جنگلوں میں ٹھہر گیا، کبھی گلستاں سے گذر گیا

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کبھی ''جنونِ تشنہ لبی'' کا شکار نہیں ہوئے اور جنونِ تشنہ لبی کا جنگلوں میں ٹھہرنے اور گلستاں سے گذرنے سے کیا تعلق ہے؟

خونِ جگر سے تم نے پتھر پتھر کو تجسیم کیا
راحت جاں کو بانٹ کے جانم درد اٹھانے والے تھے صفحہ نمبر ۴۷

غلط خیال اور غلط زبان ہے، ''پتھر پتھر کو تجسیم کیا''نہیں بلکہ ''پتھر پتھر کی تجسیم کی'' کہا جائے گا۔ اس میں ایک بڑی قباحت یہ ہے کہ پتھر کی تجسیم کرنا یعنی پتھر کو جسم دینا مطلب مورتی بنانا!؟ اگرچہ شاعر کا مقصود یہ نہ ہوگا لیکن الفاظ تو یہی ظاہر کرتے ہیں۔ شاید شاعر ''پتھر دل والوں کو موم کیا'' کہنا چاہتا تھا لیکن کہہ نہ سکا۔ شعر میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے ''جانم''، یعنی میری جان کہنا بھی گستاخی ہے کہ یہ غزل کی زبان ہے اور غزل کا جانم، محبوب مجازی ہوتا ہے۔

تم نے لفظ کے موتی بانٹے، تم نے دیا ادراک کا فن
بے شک ہر تحریر اثرؔ میں درد جگانے والے تم

''ادراک'' کوئی فن نہیں ہے جسے سیکھا یا کہیں سے حاصل کیا جاتا ہے یہ تو ودیعت الٰہی ہے ایک ایسی ذہنی صفت ہے جو عطیۂ الٰہی کے سوا کہیں سے حاصل نہیں ہوسکتی۔

صفحہ نمبر ۵۰ پر ''اسم محمد صلی اللہ علیہ وسلم، داستانِ اہل دل کا مرکزی کردار ہے'' کے نام سے ایک آزاد نظم درج ہے جسے صرف لفاظی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ شاعر ثقیل الفاظ جمع کر کے انھیں بحر میں فٹ کرتا چلا جاتا ہے اسے الفاظ کے معنی ومفاہیم اور محل استعمال سے کوئی غرض نظر نہیں آتی۔ پہلا مصرع ہے

''جب نواحِ شہرِ تشنہ کام میں
اک مفکر، اک مدبر، اک معلم نے رکھے اپنے قدم

''نواح''، قطعی غیر ضروری لفظ ہے اس سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شہر میں نہیں بلکہ اس کے نواح یعنی اطراف میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے قدم رکھے۔ ''شہرِ تشنہ کام'' بھی غلط ہے، ''شہرِ تشنہ کاماں'' چاہئے۔

''ہر مخزنِ دیدہ وری کے دردریچے کھل گئے
مسجد احساس میں گونجی اذانِ آگہی
بیکراں و نیلگوں آفاق پر
جب امڈ آیا بہاروں کا نقیب''

عجیب وغریب لفظیات وتراکیب ساری نظم میں برتی گئی ہیں۔

مخزنِ دیدہ وری کے دردریچے، مسجد احساس، اذانِ آگہی، امڈ آیا بہاورں کا نقیب، ان تراکیب و لفظیات کے معنی شاید شاعر صاحب بھی نہ بتا سکیں!!

میں لکھ رہا ہوں حضرت عالیؑ کی تہنیت
خوشبو بکھر رہی ہے مرے کاغذات پر صفحہ نمبر ۵۱

''تہنیت'' نہیں، حمد ونعت قصیدہ وغیرہ لکھے جاتے ہیں۔ تہنیت کا مطلب خوشخبری، مژدہ اور مبارکباد کے ہیں جو پیش کی جاتی ہے۔

مرحبا رشد و ہدایت کا ستارا نکلا
آخرِ شب میں چراغِ رخِ زیبا نکلا صفحہ نمبر ۵۲

''آخرِ شب'' کہہ دیا تو پھر ''میں'' کی ضرورت نہیں رہ جاتی کیوں کہ اس ترکیب میں اضافت ہی ''میں'' کی نعم البدل ہے۔ ''چراغِ رخِ زیبا'' کہاں سے نکلا؟

چشم تر سے یوں مرے اشک ندامت نکلے
جیسے صحرا سے وہ گلفامِ مدینہ نکلا

شاعر توہین رسالت کا مرتکب ہو گیا ہے۔ وہ کہہ رہا ہے ''جس طرح مری چشمِ تر سے اشک ندامت نکلے اسی طرح عالم ندامت میں وہ گلفامِ مدینہ یعنی نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم مدینے سے نکلے'' یعنی واقعۂ ہجرت حکمِ الٰہی سے نہیں تھا بلکہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کسی ندامت کے جذبے کے تحت صحرا سے نکلے تھے؟ نعوذ باللہ!!

بچھ گئے وسعت صحرا میں سنہرے قالین
سبز سورج کی قیادت میں سویرا نکلا

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ''سبز سورج'' کہنا کہاں تک مناسب ہے؟ پھر سورج سبز ہے تو قالین بھی سبز ہوگا نہ کہ سنہرا!؟

جب تفکر نے کیا کوچۂ جاناں کا طواف
قطرۂ حرف سے سیلابِ قصیدہ نکلا

شاعر نعت میں غزل کی لفظیات بلا سوچے سمجھے استعمال کر جاتا ہے۔ مدینہ شریف کو کسی معتبر شاعر نے آج تک ''کوچۂ جاناں'' نہیں کہا ہے۔ حضورِ اقدس کو ''جاناں'' کہنا بھی گستاخی ہے۔

یہی سوال ہے ہر روز میرے محسن کا
نشیبِ بستر غفلت سے کب اٹھوں گا میں صفحہ نمبر ۵۳

''نشیبِ بسترِ غفلت'' غلط ترکیب ہے۔ بستر کا نشیب نہیں ہوتا۔

ملے گا شہر مدینہ بھی، باغِ جنت بھی تمہاری راہ گذر پر اگر چلوں گا میں

یعنی اب تک اس راہ گذر سے دور ہیں؟

اثرؔ تبھی تو ہدایت کا نور پاؤں گا
نبی کا نغمۂ ارشاد جب سنوں گا میں

یعنی اب تک نبی صلی اللہ علیہ وسلم کا ''نغمہ ارشاد'' نہیں سنا ہے!؟

گلشن نے ابھی عظمت صحرا نہیں دیکھی
مہتاب نے کملی کا اُجالا نہیں دیکھا صفحہ نمبر ۵۴

شاید نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے عہد مبارک میں مہتاب نہیں تھا؟ اگر ہوتا تو کملی کا اُجالا ضرور دیکھتا!! کس گلشن کی بات ہے؟؟

اک عشرت نظارہ سے محروم ہے اب تک
ترسی ہوئی آنکھوں نے مدینہ نہیں دیکھا

شعر میں ''اک'' حشو ہے۔

اب تک یہ اثرؔ شہر طلسمات میں گم ہے
شاعر نے ترے حسن کا جلوہ نہیں دیکھا

''یہ'' حشو ہے۔ ''شہر طلسمات'' کا مطلب؟ دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اثرؔ اور شاعر دو الگ الگ شخصیتیں ہیں۔

حدیث دل کا بڑا اہتمام کرتا ہوں
تصورات میں تجھ کو سلام کرتا ہوں صفحہ نمبر ۵۵

''دل'' بھرتی کا لفظ ہے اور اگر اسے مصرعے میں شامل سمجھا جائے تو معنی خبط ہو جاتے ہیں۔ ''تجھ'' بھی قابل گرفت ہے۔

نبیؐ کی سیرت عالی پہ گفتگو کے لئے
میں شہرِ درد میں اکثر قیام کرتا ہوں

یہ ''شہرِ درد'' کہاں واقع ہے؟ شاعر اس قسم کے الفاظ وتراکیب بلا سمجھے بوجھے استعمال کر جاتا ہے جو شعر میں کوئی معنی پیدا نہیں کرتے۔ جناب الفاظ وتراکیب کی جھالریں لٹکاتے چلے جاتے ہیں جن کی جھلمل میں معنی ومطالب گم ہو جاتے ہیں۔

خیال ولفظ کو دھوتا ہوں آنسوؤں سے اثرؔ
میں تہنیت میں بڑا اہتمام کرتا ہوں

نعت کو ''تہنیت''، نہیں کہہ سکتے۔ تہنیت کا مطلب خوشخبری ہے۔

مجھے دیکھے تو دنیا کہہ اٹھے پاگل محمد کا
مجھے اعزازِ قرنی دے کے تصویر الم کر دے　　　صفحہ نمبر ۵۷

شاعر کو'' پاگل'' اور'' دیوانہ'' کا فرق ہی معلوم نہیں۔ پاگل اسے کہتے ہیں کہ جس کا دماغ چل گیا ہو یعنی جو اپنے ہوش وحواس میں نہیں رہتا جب کہ دیوانہ مکمل ہوش وحواس میں ہوتا ہے لیکن اسے اپنے محبوب کے سوا کچھ بھی یاد نہیں رہتا وہ اس کے خیال وتصور میں گم رہتا ہے۔

مشہور ہے کہ قیس (مجنوں) کے والد اس کے عشق سے تنگ آ کر اسے اس نیت سے حج پر لے گئے کہ وہاں شاید اس کے سر سے لیلیٰ کا بھوت اتر جائے۔ والد نے کہا کہ میاں اپنے گناہوں کی معافی طلب کرو اور آئندہ عشق ومحبت سے توبہ کر۔

مجنوں طواف کرتے وقت صرف یہی کہتا رہا،

''اللہ میں تمام گناہوں سے توبہ کرتا ہوں لیکن عشق لیلیٰ سے دست کش نہیں ہوسکتا۔''

مجنوں کے والد نے اپنا سر پیٹ لیا۔

اس کیفیتِ عشق کو دیوانگی کہتے ہیں۔ یہ پاگل پن نہیں ہے۔

حضرتِ اویس قرنیؓ پاگل نہیں تھے، شاعر ان کے جیسا اعزاز چاہتا ہے تو یہ ناممکن ہے۔

حضرت اویس قرنیؓ کو شاعر نے'' پاگل'' کہا ہے اور خود ان کے اعزاز کا طالب ہے، ایسی خواہش بھی گناہ ہے۔ حضرت اویس قرنیؓ کو تصویر الم کیوں کر کہا گیا ہے سمجھ میں نہیں آتا۔

میں لوحِ قلب پہ اشکوں کی روشنائی سے
انھیں خدائی کا شہکار لکھنے والا ہوں　　　صفحہ نمبر ۵۸

شاعر کو'' خدائی'' کا مطلب ہی معلوم نہیں ہے جہاں بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے'' خدا'' کے معنوں میں استعمال کیا ہے جب کہ خدائی کا مطلب خدا کی پیدا کی ہوئی دنیا، کائنات ہے۔

جو انبیاء کی امامت کا مستحق ہے اثرؔ
اسے میں دہر کا سردار لکھنے والا ہوں

''مستحق'' ہے یعنی اب تک امامت نہیں کی ہے؟ آپ'' اسے'' دہر کا سردار لکھنے والے ہیں یعنی اب تک انھیں سرداری نہیں ملی ہے۔

نعت کی ردیف'' لکھنے والا ہوں''، قطعی غیر موزوں ہے اس سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ اب تک یہ اعزازات انھیں حاصل نہیں ہیں۔ شاعر یہ سب کرنے والا ہے۔

ہے روح میں تنویر محمدؐ سے اُجالا
دل میں ہے مرے حضرتِ سلطان کی خوشبو		صفحہ نمبر ۵۹

شعر صحیح ڈھنگ سے نہیں کیا گیا ہے۔اس میں محمدؐ اور سلطان، دو الگ الگ شخصیتیں نظر آتی ہیں۔

ہے رفعتِ پروازِ بشر کتنی مکرم
تا عرش ہے بکھری ہوئی ذی شان کی خوشبو

اولیٰ مصرع میں ''مکرم'' صرف بحر پوری کرنے کے لئے ہے ورنہ اس کا کوئی مطلب نہیں نکلتا ہے۔شاعر زبان و بیان کے فن سے بھی ناواقف ہے۔بکھرنا کی بجائے ''خوشبو پھیلانا''، فصیح ہے۔

آقا پہ درودوں کا اثرؔ دیکھ کرشمہ
اٹھتی ہے، مری روح سے لوبان کی خوشبو

شعر زبردست ''تعقید معنوی'' کا شکار ہے یعنی ''درودوں کا اثر آقا پر'' ہو رہا ہے جسے ''کرشمہ'' کہا گیا ہے۔

مقطع میں اثرؔ صاحب نے اپنا تخلص لفظ کے لغوی معنی کے مطابق استعمال کیا ہے جب کہ تخلص شاعر کا ہمزاد اور ایک الگ شخصیت ہوتا ہے اسے لغوی معنی میں استعمال کرنا بڑی فنکاری کا متقاضی ہوتا ہے جو ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔اس کی بہترین مثالیں داغؔ اور فانیؔ کے یہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔

حسنِ حیات صدقہ ہے جس کی نگاہ کا
اک طفلِ مکتبی ہوں اسی درسگاہ کا		صفحہ نمبر ۶۰

مطلع میں ''ایطاء'' کا عیب ہے۔''گاہ۔گاہ'' بقیہ اشعار میں جاہ، بادشاہ وغیرہ قوافی ہیں۔علاوہ ازیں طفل مکتبی نہیں ''طفل مکتب'' کا محل ہے اور جب طفل مکتبی کہہ دیا تو پھر ''درسگاہ'' بے معنی اور حشو ہے۔

اللہ تیرے اسمِ درخشاں کے روبرو
روشن ہے نامِ نامی مرے خیر خواہ کا		صفحہ نمبر ۶۰

میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ شاعر کو زبان کے استعمال کا سلیقہ نہیں ہے اور نہ ہی اسے الفاظ کو برتنا ہی آتا ہے۔''روبرو'' کا مطلب ہے ''آمنے سامنے''، ''مقابل''، ''روبرو ہونا'' مقابلے میں آنے کے لئے بھی استعمال ہوتا ہے اور یہ تمام معنی یہاں ناقابل قبول ہیں۔روبرو کی بجائے یہاں ''ساتھ ساتھ'' بھی کہا جا سکتا تھا۔نیز حضور صلی اللہ علیہ وسلم صرف شاعر کے نہیں ساری انسانیت کے خیر خواہ ہیں۔

ہم اس لئے ہیں مظہرِ شانِ قلندری
ہم کو فقیرِ دشت سے دریا دلی ملی		صفحہ نمبر ۶۱

اس سے قبل لکھ چکا ہوں کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے لفظ فقیر کا استعمال قطعی زیب نہیں دیتا کیوں کہ فقیر کا مطلب بھکاری، گداگر، مفلس، غریب، محتاض وغیرہ کے ہیں لہٰذا حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو فقیر کہنا سخت بے ادبی ہے۔

اللہ پاک کرتا ہے خود اس کی تہنیت　　　　دُرِّ یتیم بطحہ کو کیا سروری ملی

گذشتہ سطروں میں لکھا جا چکا ہے کہ تہنیت کے معنی خوشخبری اور مبارکباد کے ہیں۔ شاعر کو تہنیت کے معنی ہی معلوم نہیں۔ یہ اسے نعت کے معنوں میں استعمال کرتا ہے جو سراسر غلط ہے۔ بطحہ کا املا بھی درست نہیں ہے۔ اسے ''بطحیٰ'' یا ''بطحا'' لکھا جاتا ہے۔

وردِ درودِ پاک کی توفیق مست سے　　　　میرے شعور وفکر کو اِک تازگی ملی

شعر میں ''توفیقِ مست'' کی ترکیب غلط ہے۔ توفیق کا مطلب ہے انعامِ الٰہی، حوصلہ وغیرہ یہاں مست سے اسے ترکیب دینا درست نہیں اس طرح بھی کہا جا سکتا تھا ''وردِ درودِ پاک کی توفیق سے اثرؔ''

اک آفتاب بیٹھا ہے کاسہ لئے ہوئے

کیا تیز روشنی ہے محمدؐ کے شہر میں　　　　صفحہ نمبر ۶۲

شعر میں زبردست تعقیدِ معنوی ہے۔ ''اک آفتاب'' یہ کون ہے؟ تیز روشنی آفتاب کی ہے، کاسے کی ہے یا محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی کچھ واضح نہیں ہوتا۔ اگر آفتاب کوئی شخص نہیں تو پھر ''اک'' بھرتی کا لفظ ہے۔ اثرؔ صاحب کے یہاں یہ خامی بہت واضح ہے کہ وہ بحر پوری کرنے کے لئے کوئی بھی لفظ فٹ کر دیتے ہیں بغیر یہ دیکھے کہ یہ بامعنی ہے یا بے معنی!!

اب سلامِ شوق اپنا گردشِ آفات کو

ہم اندھیروں سے بچالائیں ہیں اپنی ذات کو　　　　صفحہ نمبر ۶۳

''سلامِ شوق'' کی بجائے ''سلامِ آخری'' چاہئے۔ ''گردشِ آفات'' بے معنی ترکیب ہے ''یورشِ آفات'' چاہئے۔ ''بچالائیں'' شاید یہ کمپوزنگ کی خامی ہے ''بچالائے'' ہوگا۔

جب فرازِ وقت سے نکلا وہ سورج کی طرح　　　　اس نے روشن کر دیا صبحوں کے امکانات کو

''فرازِ وقت'' کا مطلب؟ جب وہ سورج کی طرح نکلا ہے تو صبح تو ہوگئی پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت ہے کہ اس نے صبحوں کے امکانات کو روشن کر دیا؟ یہاں صبحوں کہنا بھی غلط ہے صرف صبح کا محل ہے۔

آپ کے لفظوں میں ہے تسنیم وکوثر کی شراب　　　　ذہن کے جزدان میں رکھتا ہوں ارشادات کو

تسنیم وکوثر سے شراب کس طرح کشید کی جاتی ہے؟ ''ذہن کا جزدان'' کیا چیز ہے؟ یہاں یادداشت کی ضرورت ہے۔

اس سے پہلے بھی میں لکھ چکا ہوں کہ قرآن رکھنے کی تھیلی کو جزدان نہیں کہنا چاہئے کیوں کہ قرآن ''جزو'' نہیں بلکہ ایک ''مکمل کتاب'' ہے جزو کے معنی ہیں حصہ ٹکڑا۔ یہ ایک مخصوص طبقے کی اصطلاح ہے جو قرآن کو تیس پاروں (ٹکڑوں) پر مشتمل اور نامکمل سمجھتا ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ قرآن چالیس پاروں پر مشتمل تھا جن کے دس پارے امامِ غائب کے پاس ہیں۔ جب ان کا ظہور ہوگا تو وہ دس پارے لے کر آئیں گے تب قرآن مکمل ہوگا!!

اہلسنّت اس بات کو آج تک سمجھ نہیں سکے اور اب تک قرآن کو ''سی پارہ'' یعنی ''تیس ٹکڑے'' کہتے جارہے ہیں جب کہ قرآن تیس ٹکڑوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مکمل کتاب ہے اس لئے تیس پاروں کی بجائے اسے ''تیس ابواب'' کہنا چاہئے اور ترتیب بابِ اوّل، دوّم اس طرح ہونی چاہئے۔

میں نے سیکھی آپ کے کوچے میں تہذیبِ وفا		معدنِ مژگاں میں میں رکھتا ہوں احسانات کو

''معدنِ مژگاں'' کیا چیز ہے؟ مژگاں یعنی پلکیں، انھیں خزانہ کس طرح کہہ سکتے ہیں؟ ''معدنِ چشم'' کہا جاتا تو قابل قبول بھی ہوتا۔ احسانات کی بجائے ''ارشادات'' قافیہ ہونا چاہئے تھا۔ ''میں میں'' میں تنافر لفظی کا عیب ہے۔

وہ روشنی کا پیمبر ، وہ صبح نو کا نقیب
وہ کالی کملی میں اک آفتاب رکھتا ہے		صفحہ نمبر ۶۴

''اک'' حشو قبیح ہے۔ اگر اسے شعر میں رکھا جائے تو سوال اٹھتا ہے اک یعنی کون سا آفتاب؟

وہ درد مند مسیحا وہ زندگی کا سفیر		شکستہ شخص کی آنکھوں میں خواب رکھتا ہے

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ''مسیحا'' تو آج تک کسی نے نہیں کہا یہ تو حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا لقب ہے۔ ''شکستہ شخص'' کیوں؟ آپ کا پیغام تو تمام عالم انسانیت کے لئے ہے اور حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے امت کو خواب نہیں دکھائے بلکہ حقیقت سے روشناس کیا ہے۔

گلشن لپٹ گئے ہیں تری پائے دان سے
خوشبو بکھر رہی ہے ترے عطردان سے		صفحہ نمبر ۶۵

پائے دان مذکر لفظ ہے جسے مؤنث باندھا ہے، نیز اس کے معنی ہیں وہ تختہ جس پر پیر رکھ کر سواری پر چڑھتے ہیں۔ زینہ کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب جوتا بھی ہے اور ہمارے ملک میں اسے ''قدمچہ'' بھی کہتے ہیں۔

ان چیزوں سے گلشن کا لپٹنا کچھ عجیب سی بات ہے جب کہ ہونا یہ چاہئے تھا کہ ''گلشن آپ کے قدموں سے لپٹ گئے'' نا کہ زینے اور جوتے سے!؟

اس کے علاوہ مطلع میں ایطائے جلی کا بھی عجیب ہے ''دان۔وان''!!

طائف سے لے کے معرکۂ کربلا تلک
دریائے خون نکلا ترے خاندان سے		صفحہ نمبر ۶۵

طائف میں نبی اقدس ﷺ کا خون بہا تھا اور جب ''ترے خاندان'' کہا گیا ہے تو طائف کا ذکر نہیں ہونا چاہئے تھا کیوں کہ طائف میں خاندان کا نہیں صرف حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا خون بہا تھا۔

''دریائے خون'' کی ترکیب بھی غیر فصیح ہے۔ کسی ترکیب کے آخر میں اگر ''ن'' آتا ہے تو اسے ''غنّہ'' میں تبدیل کر دیا جاتا ہے یہاں ''دریائے خوں'' کا محل ہے۔

شاخِ گلاب جیسا محمدؐ کا نام ہے
خوشبو برس رہی ہے سرودِ اذان سے

''شاخ'' حشو ہے کیوں کہ شاخ سے خوشبو نہیں پھوٹتی یہاں صرف ''گلاب'' کہنا چاہئے تھا۔ نعت میں ذو معنی الفاظ کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر اور احتیاط کے ساتھ کرنا چاہئے کیوں کہ بعض الفاظ کے معنی نعت سے مناسبت نہیں رکھتے مثلاً ''سرود'' اس کے معنی ہیں گیت، نغمہ اور ستار کی طرح تاروں سے بنا ہوا ایک ساز!! میرے خیال میں اذان کے لئے سرود کا استعمال مناسب نہیں ہے۔ یہاں شاخ کی بجائے ''تازہ'' کہا جاسکتا تھا۔

وردِ درودِ پاک کی رحمت تو دیکھئے
سویا ہے اک مریض بڑے اطمینان سے

''رحمت'' لفظ غلط استعمال ہوا ہے، یہاں ''برکت یا فیض، فیضان'' جیسے کسی لفظ کی ضرورت تھی۔ رحمت تو اللہ تعالیٰ نازل فرماتا ہے۔ شعر سے یہ بھی ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ ''اک مریض کون ہے؟'' شاعر خود یا کوئی اور؟ دوسرا مصرع ساقط الوزن ہے، اگر اطمینان کو اس کے صحیح تلفظ ''اط می نان'' کے ساتھ ادا کریں، یہاں ''اط مِنان'' باندھا گیا ہے جو غلط املا ہے۔

اک آفتاب کہنے لگا ماہتاب سے
حسن رسول پاکؐ کا پرتو گہر میں ہے		صفحہ نمبر ۶۶

اولیٰ مصرع بڑا عجیب ہے اس سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ''اک آفتاب'' کون ہے اور کس ''ماہتاب'' سے کہنے لگا ہے؟

ان کے نقوشِ پا ہیں مرے رہنما اثرؔ		جلتا ہوا چراغ مری رہ گذر میں ہے

شعر میں ''واحد جمع'' کا عیب ہے۔ ''نقوش'' جمع ہے اور ''جلتا ہوا چراغ'' واحد ہے۔ نقوش کی مناسبت سے ثانی مصرع یوں ہونا چاہئے تھا ''جلتے ہوئے چراغ مری رہ گذر میں ہیں''

پوچھ مت تو عظمت خیرالبشر

وہ خدا ہمدم وہم راز تھا صفحہ نمبر ۶۷

شاعر نے تقریباً ہر مقام پر حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے ضمیر واحد متکلم یا غائب کا استعمال کیا ہے جو بعض مقامات پر تو بہت کھٹکتی ہے جیسے ''خیر البشر'' کے لئے ''وہ اور تھا''

نبیٔ کریم صلی اللہ علیہ وسلم خدا کے حبیب تھے ''ہمدم وہم راز'' نہیں۔ شاعر کو ان دونوں الفاظ کے معنی معلوم ہیں نہ وہ ان کا محل استعمال جانتا ہے۔ اگر حضور صلی اللہ علیہ وسلم خدا کے ہمراز ہوتے تو ''روح کیا ہے؟'' کا جواب بڑی آسانی اور تفصیل سے دے دیتے!! وحی الٰہی کا انتظار نہ کرتے۔

صفحہ نمبر ۶۸ پر نظم کی صورت میں نعت درج ہے جس کا ٹیپ کا مصرع ہے ''ترے نقش پا کی تلاش ہے''۔ ہر بند تین تین مصرعوں کا ہے۔ پہلے بند کا تیسرا مصرع ٹیپ کے مصرع کے ساتھ ملاحظہ ہو،

نہ نئی سحر کی تلاش ہے

ترے نقشِ پا کی تلاش ہے

شاعر کو خیال نہیں رہا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے نقش پا ہی نئی سحر کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔

آخری بند کے دو آخری مصرعے

تو نے صاف رستہ دکھا دیا

ترے نقش پا کی تلاش ہے

جب ''صاف رستہ دکھا دیا گیا'' تو پھر نقش پاک کی تلاش بے معنی ہو جاتی ہے۔

اکائی زد میں نہیں مرحلہ ہزار کا ہے

یہ ایک گل کا نہیں تذکرہ ہزار کا ہے صفحہ نمبر ۶۹

اولیٰ مصرع میں ''اکائی اور ہزار'' کا مطلب واضح نہیں ہوتا کہ یہ کس کے لئے استعمال ہوئے ہیں؟!

مرا سلام ہے محبوبِ کبریا کے لئے

مرا قصیدہ خدائی کے راز دار کا ہے

''کبریا'' کا مطلب ہے ''عظمت، بزرگی، بڑائی'' اور علماء نے اس لفظ کو اللہ کے معنی میں استعمال کرنے سے منع فرمایا ہے۔ شاعر کو ''خدائی'' کا مطلب بھی نہیں معلوم اس نے اسے ''خدا'' کے معنی میں استعمال کیا ہے جب کہ اس کا مطلب ہے مخلوقات، دنیا۔

اے پتھرو! تمہیں جنت سلام کہتی ہے

شکم یہ ملّت بیضا کے غم گسار کا ہے

غزوۂ خندق کے موقع پر نہ صرف صحابہ وصحابیات بلکہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم بھی خندق کی کھدائی میں شامل تھے۔ یہ کوئی آسان کام نہ تھا اور اس وقت مسلمانوں کی تنگدستی کا یہ عالم تھا کہ کئی کئی دن فاقے سے گذر جاتے تھے۔ اس موقع پر تو موسم کی سختی بھی ستم ڈھا رہی تھی، ایک وقت وہ بھی آیا کہ صحابہ نے بھوک کی شکایت کی اور بتایا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم ہم نے بھوک سے بے حال ہو کر اپنے اپنے پیٹ پر کسی نے ایک کسی نے دو دو پتھر باندھ رکھے ہیں، تو اس وقت حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنا جامۂ مبارک سرکایا تو صحابہ نے دیکھا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے شکم مبارک پر تین پتھر بندھے ہوئے ہیں۔

صدیوں سے شعراء اس واقعے کو اشعار میں نظم کرتے آ رہے ہیں اور سبھی کا یہ کہنا ہے کہ نعوذ باللہ حضور کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے شکم مبارک پر تین پتھر باندھ رکھے تھے مطلب یہ کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم صحابہ سے زیادہ بھوکے تھے جب کہ ایسا سوچنا بھی میری نگاہ میں گناہ ہے۔

واقعۂ خندق سے ذرا پہلے دیکھئے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم اور خاندانِ قریش کو شعب ابی طالب میں نظر بند کر دیا گیا تھا۔ یہ سماجی مقاطعہ (بائیکاٹ) تین برسوں تک جاری رہا۔ سیرت کی تقریباً تمام کتابوں میں اس کی تفصیلات موجود ہیں کہ وہاں محصور لوگ بھوک سے بے حال اور مجبور ہو کر درختوں کے پتے اور جڑیں ہی نہیں بلکہ چمڑے تک چبا چبا کر بھوک پیاس مٹا رہے تھے لیکن ایک بھی سیرت نگار نے یہ نہیں لکھا کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی یہ چیزیں کھائی تھیں!!

قرآن کریم میں تو اللہ تعالیٰ نے حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے واضح طور پر فرما دیا تھا کہ،

''آپ روزی کی فکر نہ کریں وہ تو ہم آپ کو ہر حال میں دیں گے، بس آپ اشاعتِ دین کا فریضہ انجام دینے میں لگے رہیں۔''

مشہور حدیث ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: ''میں اللہ کے نور سے ہوں''

یعنی آپ کی تخلیق ''نور'' سے ہوئی تھی تو پھر یہ دنیاوی اغذیا آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی خوراک کس طرح ہو سکتی ہیں؟ نور کی غذا تو نور ہی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم ہفتہ عشرہ بھی بغیر کھائے پئے گذار دیتے تھے۔ اگر حضور صلی اللہ علیہ وسلم چاہتے تو ساری زندگی بغیر کھائے پئے گذار دیتے لیکن یہ امر الٰہی تھا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم دیگر انسانوں کی طرح کھائیں پئیں تا کہ کوئی آپ کو ''بشر'' سے ماسوا کوئی مافوق الفطرت ہستی تصور نہ کرے اور یہ نہ کہہ دے کہ آپ کوئی آسمانی مخلوق ہیں جو تمام ضروریات انسانی سے مبرا ہے اور اسی لئے آپ صاحب اعجاز ہیں۔

آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے غزوۂ خندق کے موقع پر اپنے شکم پر پتھر اس لئے باندھے تھے کہ آپ صلی یا اللہ علیہ وسلم کو علم تھا کہ صحابہ بھوک سے بے حال ہیں اور اگر آپ تک بات پہنچے گی اور آپ ہشاش

بشاش نظر آئیں گے تو منافقین کہتے پھریں گے کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم تو خود شکم سیر رہتے ہیں اور صحابہ سے مشقت کروار ہے ہیں نیز شکم مبارک پر پتھر باندھنے سے صحابہ کی تالیف قلب بھی مقصود تھی کہ صرف صحابہ ہی نہیں حضور صلی اللہ علیہ وسلم بھی اس آفتِ ناگہانی کا شکار ہیں۔

نبیؑ کے لئے بھوک پیاس کوئی معنی نہیں رکھتی جبکہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے صدیوں بعد بھی آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی امت میں ایسے ایسے لوگ ہوئے ہیں جو دس دس بارہ بارہ برس تک بغیر کچھ کھائے پیئے زندہ رہے ہیں۔ حضرت علاؤالدین احمد صابر کلیریؒ اور حضرت عبداللطیف بری امام کی مثالیں اس امر کی شاہد ہیں۔ اتنا ہی نہیں آج بھی بہت سارے صوفیائے کرام چالیس چالیس روز کی چلّہ کشی کرتے ہیں جس میں دانہ پانی کچھ بھی استعمال نہیں کرتے تو پھر نبی تو ان سے بہت بلند و بالا ہستی ہیں انھیں بھوک پیاس کیا ستائے؟ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے تو صرف صحابہ کی تالیف قلب اور دلجوئی کے لئے اپنے شکم مبارک پر پتھر باندھ لئے تھے۔ اس واقعہ کو آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی ''بھوک'' سے جوڑنا میرے نزدیک مناسب نہیں ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے تو چند دنوں کے فاقے کی کوئی حیثیت ہی نہیں تھی۔ اللہ تعالیٰ تو ایسا رزاق ہے جو شہداء کو ان کی قبروں میں رزق پہنچاتا ہے تو وہ اپنے حبیبؐ کو بھوکا پیاسا کیسے رکھے گا!!؟؟

''لہٰذا اس واقعے کو اس طرح استعمال کرنا کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے بھی شدت گرسنگی کی بنا پر اپنے شکم مبارک پر پتھر باندھ رکھے تھے، بڑی نامناسب بات ہے۔''

اثرؔ کھلی ہوئی شمشیر پھول بن جائے
سنا ہے ایسا کرشمہ نگاہِ یار کا ہے

اثرؔ صاحب بحر کے افاعیل پر صرف الفاظ فٹ کرنا جانتے ہیں۔ انھیں اس سے قطعی غرض نہیں ہوتی کہ وہ لفظ روزمرہ، محاورے اور زبان کے معیار و میزان پر کھرے اترتے ہیں یا نہیں؟ ''کھلی ہوئی شمشیر'' ان کی زبان و ادب سے ناواقفیت کی علامت ہے۔ ''کھنچی ہوئی شمشیر'' کہتے ہیں۔ ''رن میں جب شمشیر کھینچی حیدر کرّار نے''

ردیف بھی غلط ہے۔ یہاں ''نگاہِ یار کا ہے'' کی بجائے ''نگاہِ یار میں ہے'' چاہئے۔ اس کے علاوہ اگر یہ نعت کا شعر ہے تو اس میں ''یار'' لفظ سخت اعتراض کے قابل ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کو ''یار'' کہنا بڑی بے ادبی اور جسارت کی بات ہے۔

اثرؔ صاحب کے یہاں بہت سارے اشعار ایسے ہیں جو حمد و نعت کے عنوان سے درج ہیں لیکن اگر ان عنوانات سے ہٹ کر انہیں دیکھیں تو یہ غزل کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔

اے کاتبِ تقدیر دکھا شہرِ مدینہ
آواز یہی آتی ہے اب صحنِ جگر سے　　صفحہ نمبر ۷۰

''صحنِ جگر'' کی ترکیب نہایت مضحکہ خیز ہے۔ ''اب'' بھی حشو ہے۔ اردو فارسی ادب کی پوری تاریخ میں ''صحنِ جگر'' کی ترکیب نہیں ملے گی۔

فردوسِ مدینہ سے تصور کو سجا کے
پڑھتا ہوں میں نذرانۂ تسلیم فجر سے

نذرانہ ''پڑھا'' نہیں ''پیش'' کیا جاتا ہے۔ اگر یہ ''نذر'' سے مشتق ہوتو!! ''نذرانۂ تسلیم'' کو شاعر نے شاید نعت یا قصیدہ کے معنی میں لیا ہے جب کہ تسلیم کا مطلب ہے ''مان لینا، صلح کرنا، واگذار کرنا'' اس کو تسلیم سے ترکیب دینا غلط ہوگا۔ اس صورت میں کہ اس سے نعت وحمد کی پیشکش مراد لی جائے۔ اس کے علاوہ لفظ ''فجر'' ہے یعنی ''ج'' ساکن ہے جب کہ شاعر نے اسے متحرک یعنی زبر کی حرکت کے ساتھ ''فَجَر'' نظم کیا ہے

یہاں تک نعتیں ہیں اور اس کے بعد ایک ''تہنیت حسینؓ'' کے عنوان سے ''سلامِ عقیدت (بارگاہِ امام حسینؓ میں) ہے۔

اس طرف گریاں تھی محرومی پہ چشمِ موج موج
اپنی قسمت پر ادھر پانی کا کاسہ رو دیا　　صفحہ نمبر ۷۱

''چشمِ موج موج'' کی ترکیب غلط ہے۔ اوّل تو موج کی آنکھ نہیں ہوتی دوسرے چشم واحد ہے جب کہ موج موج کی مناسبت سے یہاں ''چشم ہائے موج'' ہونا چاہئے تھا اور پھر ''گریاں تھیں'' کہنا ہوگا۔ شاعر کو شاید نہیں معلوم کہ ''پیالہ اور کٹورہ'' بھی کوئی چیز ہے اس نے ہر جگہ ان کی بجائے ''کاسہ'' ہی استعمال کیا ہے جس میں بھیک کے ٹکڑے جمع کئے جاتے ہیں۔ بھکاری اس میں پانی بھی کم ہی پیتے ہیں اکثر تو پانی پینے کے لئے ''اوک'' یا ''چلّو'' کا استعمال کرتے ہیں۔

ہے شفق زارِ لہو میں وہ الم کی داستاں
صبح و شامِ زندگی کا ہر نظارہ رو دیا

''شفق زارِ لہو'' کی ترکیب غلط ہے۔ ''شفق زار'' فارسی اور ''لہو'' ہندی لفظ ہے۔ ان کی ترکیب جائز نہیں ہے۔

تذکرہ پھر سے چلا اس پیکرِ انوار کا
گوشے گوشے میں سمٹ کر پھر اندھیرا رو دیا

''سے'' حشو ہے اور آج کل جہلا جس طرح زبان کی ستیاناسی کر رہے ہیں اثرؔ صاحب بھی ان کا ساتھ دے رہے ہیں۔ جہلا دوبارہ کو ''دوبارہ سے، اچھی طرح کو، اچھی سے'' کہتے ہیں، اسی طرح ''پھر سے'' بھی غلط ہے۔ ''گوشے گوشے'' کا یہاں جمع میں استعمال بھی غلط ہے، یہاں صرف ''اک گوشے'' کا محل ہے اور اگر گوشے گوشے کو گوارہ کر لیں تو اندھیرا کی بجائے ''اندھیرے'' کہنا ہوگا۔

سلام کے بعد تعزیتی نظموں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ نظمیں جن شخصیات سے متعلق ہیں ان پر کچھ کہنا نہیں ہے۔ ہاں ان نظموں میں لسانی و فنی خامیوں کا احاطہ کرنا ضروری ہے۔

پہلی نظم ''ماں'' ہے جو ماسٹر محمد لقمان کی زوجہ سے متعلق ہے۔

ماں اندھیری رات میں اک کہکشاں جیسی لگی
غور سے دیکھا تو حسنِ جاوداں جیسی لگی　　صفحہ نمبر ۳۷

بہت عرصے بعد شاید ''غور سے دیکھا''، ''حسن جاوداں'' کی ترکیب بھی محل نظر ہے۔ ''جاوداں'' تو صرف ایک ہی ہستی ہے وہ ہے ''اللہ'' بقیہ سب فانی ہیں اس لئے ماں کو حسن جاوداں کہنا مناسب نہیں ہے۔

ہیں بہت سایہ فگن تیری کرم فرمائیاں
زندگی کی دھوپ میں تو سائباں جیسی لگی

''بہت'' بھرتی کا لفظ ہے۔

میں زمیں کے تشنہ لب ٹکڑے کے جیسا جاں بلب
لمحہ لمحہ تو مجھے ابرِ رواں جیسی لگی

پوری زمین کا صرف ایک ٹکڑا کس طرح تشنہ لب ہو سکتا ہے؟ تشنہ لب تو پوری زمین ہوگی نا؟! ''لمحہ لمحہ'' بھی غلط ہے یہاں ''ہر گھڑی'' یا ''ہمیشہ'' کا محل ہے۔ ''ابرِ رواں'' بھی غلط ہے کہ یہ برستا نہیں ہوا کے دوش پر اُڑتا ہوا گذر جاتا ہے جس سے نہ پیاس بجھتی ہے نہ کوئی فیض پہنچتا ہے تو کیا ماں بھی ابرِ رواں کی طرح بے فیض ہے؟ یہاں ''ابر باراں'' کی ضرورت تھی۔

مرحبا صبر و تحمل! آفریں قربانیاں
ہر دریچے سے مجھے تو آسماں جیسی لگی

یہاں لفظ ''دریچے'' محل نظر ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ کن کن اور کون کون سے دریچوں سے ماں آسمان جیسی لگی؟ یہاں ''زاویئے'' ہونا چاہئے تھا۔

مہرباں انسانیت پر کس قدر ہے آسماں
بخشش ماں سے مجھے قدرت بھی ماں جیسی لگی

''انسانیت''، نہیں ''انسانوں'' چاہئے۔ ''بخشش ماں'' کی ترکیب بھی غلط ہے۔ بخشش فارسی اور ماں ہندی لفظ ہے ان کو ترکیب دینا جائز نہیں ہے۔

دوسری نظم شہر کی عظیم المرتبت شخصیت، ولیٔ کامل حضرت مولانا شاہ محمد اسحاقؒ سے متعلق ہے۔ اس کا ایک شعر ہے،

اے تشکر کے پیمبر! اے ولایت کے امیں
آپ کی شانِ حبیبی وصفِ زندہ آباد ہے صفحہ نمبر ۷۵

''تشکر کے پیمبر'' اور ''وصفِ زندہ آباد'' کی ترکیب ناقابل فہم ہے۔

مولانا عبدالحمید نعمانیؒ

کردار ترا ظرفِ سمندر کی طرح ہے
تاریخ تری شاخِ گلِ تر کی طرح ہے صفحہ نمبر ۷۶

''ظرفِ سمندر'' غلط ترکیب ہے یعنی ظرف عربی اور سمندر ہندی!؟ ایسی تراکیب ولفظیات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نہ فارسی زبان جانتا ہے اور نہ اسے شعر کے عیوب ومحاسن کا ہی علم ہے!!

عرفان کی دھوپوں سے ہیں زر بفت درو بام
تو شہر میں خورشید منور کی طرح ہے

''دھوپ'' کی جمع ''دھوپوں'' نہیں ہوسکتی۔ یہ لفظ ہر حال میں مجرد ہی استعمال ہوگا۔ اس کے علاوہ یہ نظم حضرت مولانا نعمانی صاحبؒ کے انتقال پر کہی گئی ہے اس لئے ''خورشید منور کی طرح تھا'' ہونا چاہئے تھا۔

ساحل ترے ادراک کا پڑھتا ہے قصیدہ
گہرائی میں تو جستِ شناور کی طرح ہے

عجیب وغریب شعر ہے۔ ساحل اور ادراک میں کیا تعلق ہے؟ اور اسی طرح گہرائی کو جستِ شناور کی طرح کہنا بھی دلچسپ ہے۔

جبّہ پہ ہیں بکھرے ہوئے اعزاز کے تارے
دستار تو اوراقِ مصور کی طرح ہے

''جبّہ'' آج کل کے علماء کی غلط زبان کا مظہر ہے جب کہ اردوئے معلیٰ میں ایسے الفاظ کو ''ے''

سے لکھا جاتا ہے مطلب ''جیّے'' کہنا چاہئے۔ آج کل ایک طبقہ ایسے الفاظ کی شکلیں ہی نہیں زبان بھی بگاڑنے پر تلا ہوا ہے۔ اکثر بیانات اور کتابوں میں بھی دیکھنے سننے کو ملتا ہے ''وہ راستہ پر کھڑا تھا'' بجائے ''راستے پر کھڑا تھا'' یہ لوگ جوش کی رباعی بھی اس طرح پڑھتے ہیں۔

''غنچہ تری زندگی پہ دل ہلتا ہے''

دوسرے مصرعے میں ''تو'' حشو قبیح ہے۔

تعزیتی نظم ''مولانا جمال الدین لبیبؒ ''

حبّ قرآن پاک تو اجداد سے ملا
افلاک سے ملی تھی خطابت کی روشنی   صفحہ نمبر ۷۸

قرآن کا مدساکن ہے یعنی یہاں اسے ''قران'' پڑھا جائے گا۔ اس صورت میں اس کے معنی ہی بدل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''حبّ'' مؤنث لفظ ہے جسے مذکر نظم کیا گیا ہے۔

تشہیرِ علم اس کا متاعِ حیات تھا
تھی مستعار شوقِ حلاوت کی روشنی

شاعر نے متاعِ حیات کو مذکر باندھا ہے جب کہ یہ مؤنث ہے۔ ''شوقِ حلاوت کی روشنی'' کیا چیز ہے اور یہ کہاں فروخت ہوتی ہے جسے مولانا مرحوم نے مستعار یعنی ادھار لی ہے!!

''مرحوم مولانا محمد حنیف ملیؒ ''

ایک پرندہ اُڑتے اُڑتے پیوندِ افلاک ہوا
شہرِ علم و ادب کا سورج آج سپردِ خاک ہوا   صفحہ نمبر ۸۰

''پیوندِ افلاک'' کی ترکیب غلط ہے۔ مرنے کے بعد انسان پیوندِ افلاک نہیں ''پیوندِ خاک'' ہوتا ہے۔ اس نظم کا کوئی خاص فارم نہیں ہے۔ مختلف مصرعے درج کر رہا ہوں،

۱۔ دھندلایا ہے چاند کا چہرہ، شمع حرم بھی ہے مدھم

''شمع حرم'' کبھی مدھم ہوئی ہے اور نہ ہوگی۔

۲۔ موسمِ اکرم گذر گیا تو رحمت کا ادراک ہوا

''موسمِ اکرم'' کا مطلب؟

۳۔ پیکرِ شانِ صبر و رضا کو بخشش دیدے ربّ کریم

''شان'' لفظ حشو اور غیر ضروری ہے۔ بخش دینے کو یعنی معاف کر دینے کو ''بخشش دیدے'' کہا ہے لیکن یہ واضح نہیں ہوتا کہ بخشش دی جائے تو کس طرح کی؟

مولانا محفوظ الرحمن قاسمیؒ

فطرتاً تھا وہ تو تہذیب صدف کا ہم نوا
بحر وجداں کو جو معنی کے جواہر دے گیا صفحہ نمبر ۸۲

''تہذیب صدف'' یہ کیا چیز ہے؟ اور صدف میں جواہر نہیں گوہر ہوتے ہیں۔

خوشبوئیں ہی خوشبوئیں دیتا گیا وہ رشک گل
روشنی ہی روشنی وہ رشکِ خاور دے گیا

یہاں بھی شاعر نے ''خاور'' کو سورج کے معنی میں استعمال کیا ہے جب کہ خاور کا مطلب ہے ''مشرق''!!

آفتاب احمد سر

کب نہ جانے راہ میں مل جائے مرگِ ناگزیر
ساتھ میں لے کر چلو کافور سے لوبان تک صفحہ نمبر ۸۴

''مرگِ ناگزیر'' کی بجائے ''مرگِ ناگہاں'' کا محل ہے۔ ساتھ میں کافور اور لوبان کے علاوہ ''کفن'' بھی لے کر چلنا ہوگا ورنہ کفن کہاں سے آئے گا؟

مرحوم عتیق احمد عتیق : آزاد نظم ہے۔ اس کے مختلف مصرعے ملاحظہ ہوں: صفحہ نمبر ۸۵

☆ تیری درویشی ہے دشتِ حرف میں مثلِ شجر

درویشی کا دشتِ حرف سے کیا علاقہ؟

☆ نے کوئی زربفت کا مندیلِ ثروت آفریں

مندیل کے معنی ہیں پگڑی، دستار۔ اب یہ پگڑی ثروت آفریں یعنی مال ودولت کیسے پیدا کرتی ہے؟

☆ تو ہے مریخ تجدّد، زہرۂ حرف دوام

مریخ نحس ستارہ ہے جس کا علم شاعر کو نہیں ہے۔ اس نے تو اپنے بیٹے کی شادی کے موقع پر سہرا لکھا تو اس میں یہ لکھ دیا کہ اس نے اپنی کائنات (مکان) کو عطارد و مریخ وزحل سے آراستہ کر رکھا ہے۔ سہرا سن کر ہنسی آ گئی کہ شاعر کو ان تینوں ستاروں کی کیفیت ہی معلوم نہیں ہے۔ عطارد کو مخنث کہا جاتا ہے یعنی کہ یہ چھ ماہ نحس ہوتا ہے اور چھ ماہ سعد، مریخ وزحل تو راہو کیتو کے منحوس ناموں سے پہچانے جاتے ہیں۔ شاعر نے ان ستاروں سے اپنے مکان کو سجایا تھا۔ شاید یہ انہی کی نحوست کا اثر ہے کہ اثرؔ کی شاعری میں زبان وفن کا تقریباً ہر عیب موجود ہے۔

مرحوم حضرت ادیب الملک ادیبؔ مالیگانوی :

سیل مرگ کی گہرائی میں رقصِ قلندر ڈوب گیا
بستی والو ! آخرِ شب میں ماہِ منور ڈوب گیا		صفحہ نمبر ۸۷

سیل یعنی طوفان میں گہرائی نہیں ''تندی وتیزی'' ہوتی ہے۔ یہ اپنے راستے میں آنے والی ہر شئے کو بہالے جاتا ہے۔ یہاں بھی ''آخرِ شب میں'' استعمال ہوا ہے یعنی ''میں'' حشو قبیح ہے۔

سویا ہے مہتاب تبسم، چپ چپ ہے شہزادِ ترنم
سانسوں کے تالاب کے اندر لفظ کا خاور ڈوب گیا

''شہزادِ ترنم'' کی بجائے ''شہزادۂ ترنم'' چاہئے۔ ''کے اندر'' غیر فصیح ہے ''میں'' چاہئے۔ خاور کو یہاں بھی شاعر نے ''خورشید'' یعنی سورج کے معنوں میں لیا ہے جب کہ خاور کا مطلب ''مشرق'' ہے۔

مرحوم شبیر حکیم :

یہ کون کفن اوڑھ کے اب سونے لگا ہے
بے ساختہ مغموم قلم رونے لگا ہے		صفحہ نمبر ۹۳

اولیٰ مصرع بڑا دلچسپ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والا خود کفن کو چادر کی طرح اوڑھ کے سونے لگا ہے۔ یہاں یوں ہونا تھا ''یہ کون کفن اوڑھ کے اب سویا ہوا ہے'' اگر چہ کہ یہ بھی نامناسب ہے لیکن شاعر کے مصرعے کی قباحت کو واضح کرنے کے لئے اس طرح لکھا گیا ہے۔

مرحوم عبدالسلام اظہرؔ :

تھا مجسم ریزہ ریزہ وقت کی شمشیر سے
ہو گیا بسمل کلیجہ ! آگہی کے تیر سے		صفحہ نمبر ۹۴

''مجسم ریزہ ریزہ'' کا مطلب؟ شمشیر ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے، ریزہ ریزہ نہیں۔

مرحوم فاروق عشرت :

بہہ رہے ہیں آنسوؤں کے آبشار
کون آخر تخمِ غم گیں بو گیا		صفحہ نمبر ۹۷

''آبشار'' مؤنث لفظ ہے جسے مذکر باندھا گیا ہے۔ ''تخم غم'' تو ٹھیک ہے یہ ''تخم غم گیں'' کیا ہے؟

محجبن فریدہ زوجہ نہال احمد:

اس نظم میں شاعر شاید بھول گیا کہ مرحومہ عورت تھی۔ اسے ہر جگہ شاعر نے مذکر الفاظ سے یاد کیا

ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ کون رخصت ہو گیا گھر سے بہارِ زندگی
۲۔ چار کے کاندھوں پہ نکلا غم گسارِ زندگی
۳۔ چھوڑ کر سب جا رہا ہے بردبارِ زندگی
۴۔ جب سے نکلا رب سے ملنے شاہ کارِ زندگی
۵۔ ناگہاں رخصت ہوا ہے راہ دارِ زندگی

کہیں ایسا تو نہیں ہے نظم کسی اور کے لئے لکھی گئی ہو اور مرحومہ کے نام کر دی گئی ہے۔

مرحوم ہارون احمد انصاری و مرحوم شبیر سیٹھ :

☆ شاخِ شجر پہ لالۂ صحرا نہیں رہے

''لالہ'' شجر میں نہیں لگتا۔ اس کے پودے ہوتے ہیں۔

☆ بھوکی زمیں میں درد کے دریا اُتر گئے

''پیاسی زمیں'' چاہئے۔

مرحوم معین احمد منظور احمد :

وہ شربتِ اخلاص کا مشکیزہ اٹھا کر
بادل کی طرح دشتِ تمنا میں کھڑا تھا صفحہ نمبر ۱۱۱

''شربتِ اخلاص کا مشکیزہ'' دلچسپ ترکیب ہے۔ مشکیزے میں پانی کے علاوہ شربت کب اور کس زمانے میں رکھا جاتا تھا؟ آج تک کہیں نہیں پڑھنے سننے میں آیا۔ ہاں، شربت اور تیل وغیرہ رکھنے کے لئے کپّیاں اور بوتلیں ضرور استعمال ہوتی تھیں۔

اب چین سے سونے دو اسے صحنِ لحد میں
وہ شب کے اندھیروں میں بہت دیر جلا تھا

''صحنِ لحد'' غیر فصیح ہے۔ لحد کا صحن نہیں ہوتا اس کے لئے اساتذۂ سخن نے ''کنجِ لحد'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔

مرحوم یعقوب خاں اعظمی :

مرحبا ! شاخِ زمستانِ چمن کا عندلیب
موسمِ گل آفریں کو چار سو کر کے چلا صفحہ نمبر ۱۱۲

''شاخِ زمستانِ چمن'' بڑی عجیب وغریب اور بے معنی ترکیب ہے۔ ''چار سو کر کے چلا'' بھی غلط زبان ہے۔

مرحوم محمد صدیق محمد بشیر :

کہہ چکے تھے سب پتّے حرفِ الوداع لیکن
خشک شاخِ گلشن سے زندگی ٹپکتی تھی　　صفحہ نمبر ۱۱۴

''الوداع'' کا ''ع'' ساقط الوزن ہے۔ ''خشک شاخِ گلشن'' کی بجائے ''خشک شاخِ شجر'' چاہئے۔

مرحوم ڈاکٹر سہیل احمد صدیقی :

وہ بہت خاموش تھا لیکن بیاضِ وقت پر
اس کا آنسو درد کی روداد کو لکھتا رہا　　صفحہ نمبر ۱۱۷

''کو'' حشو قبیح اور غیر فصیح زبان ہے۔ ''روداد لکھتا رہا'' میں فصاحت ہے۔

میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ ان اغلاط کا ذمہ دار کون ہے؟ شاعر یا وہ ''ماہر لسانیات'' جس پر شاعر نے اعتماد کرتے ہوئے اپنا مسودہ ''مشورۂ سخن'' کے لئے پیش کیا تھا۔

□□□

سِفرِ نعت: ایک مطالعہ

ڈاکٹر محمد افتخار شفیع (ساہیوال)

A B S T R A C T : Article placed below introduces a book "SIFR-E-NAAT" i.e. Book of Naat(Devotional Poetry in praise of the Messenger of Allah (S.A.W) The word سِفر means Book in Arabic. Devotional poetry in the form of Ghazal has been created by Jamshed Kamboh with deep spirit of reverence and artistic sensitivity.

نعت کا ہر شعر فکرِ انسانی کی معراج ہے۔غزل جب باوضو ہو کر درِ حبیب پر حاضر ہوتی ہے تو نعت بن جاتی ہے۔ یہ محبوبہء دل براں صنف ایسے نا دیدہ جزیروں کی دریافت کا عمل ہے، جہاں اظہار کی اساس ہی صدق مئودت ہے۔اسی صدق رس جذبے کے بطن سے پھوٹنے والی ضو رحمتہ للعالمینی کے حضور گریہ کناں ہوتی ہے۔ یہ ایک دشوار گزار مرحلہ ہے،جس سے روحانی اثرات کے جھرنے پھوٹتے ہیں۔نعت نبی معظم سے الفاظ وحروف کے ایسے محلات تعمیر ہوتے ہیں جہاں تصورات ونظریات کی دیگر سر بہ فلک عمارتیں زمین بوس ہو جاتی ہیں۔بڑے بڑے عقائد کے اس ہجوم میں ''ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے'' کی صورتِ حال وقوع پذیر ہوتی ہے۔انسان کے اس نسلی ارتقا میں ''جامعیت کبریٰ'' صرف ایک ہستی کے ہاں ملتی ہے،جس کا اسمِ پُر انوار محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہے۔اس کی سرمدی بہاروں کا فیضان حقیقتِ محمدی ہے۔کون ومکاں کی جلوہ آرائی میں کسی کو بھی درک تام نہیں۔سرکارِ ہر دو عالم کے ظاہری و باطنی تصرفات کی حدود وقیود کا ادراک ممکن نہیں۔ظاہر ہے جو ذاتِ اقدس ادراک ومنطق کی سرحدوں سے ماورا ہو، جہاں پیشِ حضور انور عقل انسانی سر جھکائے کھڑی ہو، جہاں صورتِ محمدی کی پہچان اور حقیقت محمدی کی تفہیم عقول سے برتر ہو،وہاں اس بارگاہ تک رسائی کا تصور کرنا بھی ممکن نہیں۔شیخ عبدالحق محدث دہلوی رحمتہ اللہ علیہ کہتے ہیں:

> ''دورِ تحقیق معنی عظیم گفتہ اند کہ عظیم آنست کہ از حیطہء ادراک بیرون بُود۔اگر محسوس است از حیطہ ادراک باصرہ بیرون بود واگر معقول است،ادراکِ عقل بداں محیط نتواند شُد پس چوں وے تعالیٰ۔خلق آں حضرت را عظیم خواندہ وفضلے

کہ او از رہِ عظیم گفتہ۔۔۔۔احاطہءعقل از ادراکِ کُنہ آں قاصر باشد'‘

اگر کسی کو نبی ذی شان کے مقام و مرتبے کا ادّعا ہے تو وہ خالقِ محمد ہے۔ اللہ رب العزت سے بڑھ کر کوئی بھی رسول عربی کے منصب سے آگاہ نہیں:

غالبؔ ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتیم
کاں ذاتِ پاک مرتبہ دانِ محمد است

صرف ذاتِ حق ہی پیغمبرِ رحمت کے مقام کی اکملیت کا ادراک و عرفان رکھتی ہے۔ جیسے آپ، جناب، سرکار ہی خالقِ کائنات کی تجلیات کے راز دار ہیں۔ سفرِ معراج اس کی مثال ہے جہاں حضیضِ بندگی کے ساتھ اوجِ کبریا کے باہمی تعلق کی گتھیاں سلجھتی ہیں اور انسان کو شرفِ باریابی عطا ہوتا ہے۔ یہ صورتِ حالات، واقعات کی ایک شبیہ تو سامنے لاتی ہے لیکن اس کے اجزا سے اللہ اور رسول ہی واقف ہیں۔

ورفعنا لک ذکرک کے عشقیہ تناظر میں الفاظ و معانی کے سارے خراج نامے، عقیدت کے سبھی پھول اور شعر وسخن کے تمام قرینے ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ آفرینش سے دنیا کی رہ گذر سے گم نامی کا تمغہ سجائے نہ جانے کتنے انسانی قافلے گزرے؟ ان کی شناخت پر ماضی کی گرد جم گئی، کتنی تہذیبیں اجڑیں تو ان کے ساتھ ان کے خالق اور بانی بھی انسانی ذہنوں سے محو ہو گئے اور یہ ہستی! اللہ اللہ، اس کے جمال میں تو روز بروز اضافہ ہو رہا ہے، اس کی تعریف و توصیف کا عمل تحریک بنتا جا رہا ہے۔ تاریخ نے اس سے بڑا انصاف شاید اس سے پہلے کبھی نہیں کیا ہوگا۔ مدحتِ شہ والا صلی اللہ علیہ وسلم کا یہی عمل عربی میں المدحۃ النبویہ بنا تو اردو میں اس کے لیے نعت کا لفظ معروف ہوا۔ میرے خیال میں ہر وہ شعر نعت ہے جو مقصدِ نبوت سے دل بستگی کا سامان پیدا کرے۔

اردو لغات میں 'نعت' کا لفظ مطلق وصف اور مدحِ رسول اللہ دونوں معانی میں آیا ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس کے معنی تو مطلق وصف کے ہیں لیکن اس کا استعمال صرف آں حضور کی ستائش و ثنا کے لیے مخصوص ہے حتیٰ کہ جدید لغات میں لغوی معانی غائب ہیں اور اصطلاحی معانی پختہ ہو چکے ہیں۔ شعر و ادب کی دنیا میں جمشید کمبوہ کا نام نیا نہیں، ان کی علمی، ادبی اور تدریسی صلاحیتوں کا ایک زمانہ معترف ہے کون سا میدان ہے جس میں انھوں نے رنگوں کی گُل کاری نہیں کی؟ اس فقیر پر تقصیر کی جب بھی ان سے ملاقات ہوئی، طالب و مطلوب کی فکر کی فریکوئنسی اگر ایک تھی تو حال پڑ گیا، رنگوں کے چھینٹے اڑے، بے تحاشا دریا چڑھے۔ یہی جمشید کمبوہ اب ''سفرِ نعت'' کی صورت میں عقیدتوں اور محبتوں کا خراج نامہ پیش کرنے کا شرف حاصل کر رہے ہیں۔ یہ سعادت ہر کسی کے نصیب میں کہاں ہوتی ہے! سفرِ نعت کا مسودہ ایک دل پذیر صورت میں میرے سامنے ہے۔

جمشید کمبوہ کا نعتیہ کلام مطالعاتی، مشاہداتی، حضوری اور مہجوری کے سبھی مناظر کو یوں بہم کرتا ہے کہ حسنِ تخلیق کو اعتبار حاصل ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کو ایک نایاب دولت بھی میسر آتی ہے۔ یہ دولت توفیقاتِ الٰہیہ کا انعام ہے جو ہر کس و نا کس کے حصے میں نہیں آتا۔

عقیدت کے چند مناظر دیکھیں:

کب دیکھیے ہوتا ہے زیارت کا اشارہ ‏ ‏ طیبہ کی طرف شام و سحر دیکھ رہے ہیں

آپ کے دم قدم سے جہالت مٹی ‏ ‏ مصدرِ آگہی ! آگہی آپ سے

ہے بھرم قائم ہمارا آپ سے ‏ ‏ روز و شب وجہِ اماں بس آپ ہیں

اے وقارِ نسلِ آدم، افتخارِ قدسیاں! ‏ ‏ آپ کی خدمت کی خاطر آدمیت چاہیے

آپ ہی سے منسلک نظمِ چمن کا سلسلہ ‏ ‏ جیسے خورشیدِ تپاں سے ہر کرن کا سلسلہ

چند مثالیں دیکھیں:

زندگی میں جو بنا دے ہر عمل سنّت نُما ‏ ‏ رحمۃ للعلمیں ! وہ چشمِ رحمت چاہیے

میں کسی جابر کے جبر و جور سے خائف نہیں ‏ ‏ آپ کی بے مثل جرأت ہے نظر کے سامنے

میرے دامن میں سوائے دردِ ہجراں کچھ نہ تھا ‏ ‏ میں نے سوز و درد ہی نذرِ پیمبر کر دیا

خسروی مرہونِ منت آپ ﷺ کی ‏ ‏ تاج دارِ ہر زماں بس آپ ﷺ ہیں

انھیں کی ذاتِ اقدس کے سبب ہر دل کشی ثابت
شہِ خوباں حقیقت میں، دو عالم کی بنا ٹھہرے

وہ دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں لیکن ان کے اصل جوہر دمِ نعت ہی کھلتے ہیں۔ تازہ کاری آفاقیت، ندرتِ فکر، رعنائیٔ خیال اور قرآن و سنت سے استناد جمشید کمبوہ کی نعت کے وہ محاسن ہیں جو انھیں معاصر نعت گو شعرا سے ممتاز کرتے ہیں۔

بدر و حنین و خندق و فتحِ مبین بھی ‏ ‏ میرِ عرب کی ہمت و جرأت کی بات ہے
شہرِ حِکَم ہیں، اُمّی لقب، افصح العرب ‏ ‏ واللہ ! ختم ان پہ فصاحت کی بات ہے

یہ نعتیں شُستہ اور پاکیزہ ذوقِ سخن کی حامل ہیں۔ ان میں داخلی و خارجی کیفیات بھی ملتی ہیں اور

معاشرتی، اجتماعی اور کائناتی موضوعات و مسائل کا تذکرہ بھی ہے۔ کیفِ ہجراں اور اشتیاقِ زیارت و دیدار بھی ہے اور سلیقۂ مدحتِ سرکار بھی۔ سب سے بڑھ کے جو شے انھیں ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے وہ سرکارِ مدینہ کے اتباع و تقلید کی دعوت، بارگاہ رسالت میں استغاثہ، آشوبِ امت کا ذکر اور اسوۂ حسنہ پر عمل پیرا ہوکر خدائے عزّ وجل تک رسائی کا پیغام ہے۔

آپ کی سیرت نہ ہو جب تک ہماری رہ نما
چل نہیں سکتا زمانے میں نِظامِ زندگی

ہے رحمتوں کا نزول اُن پر کہ وا ہے بابِ قبول اُن پر
مگن ہیں جو پیروی میں ان کی، عمل میں سیرت سجا رہے ہیں

مدحت سرکار ﷺ کی بنیاد چوں کہ حُبّ ِ رسولِ کریم ﷺ ہے۔ جمشید کمبوہ کی نعت میں فطری طور پر محبت اور عقیدت عود کر آئی ہے۔ ان کے ہاں موجود وارفتگی اور خود رفتگی کے جواہر دلیل ہیں کہ انھوں نے لفظِ کن سُنا اور پھر بحرِ عشقِ نبی ﷺ میں ڈوب گئے۔ یہی وصف ہے جو اسمِ محمد ﷺ کے سہارے انھیں زیست کے بے آب و گیاہ صحرا میں بھی سفر جاری رکھنے کا تحرک بخشتا ہے۔

درد و غم کی لہر جو اُٹھی وہ مجھ میں گم ہوئی
میرے دل کو میرے آقا نے سمندر کر دیا

ذاتِ محمد صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم کے عشق سے پیدا کردہ۔ ''دردِ غم'' سے یوں سرسری گزرنا غیر مناسب ہے۔ اس کی شدت وحدّت جمشید کمبوہ کے اس مجموعۂ نعت کے ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ اس دورِ خرابی میں یہ اعزاز کیا کم ہے کہ ہمارے شاعر کا نام اس ہستی کے مدح سراؤں میں شمار ہونے جا رہا ہے جس کے معترفوں میں اولین نام خود خالقِ کائنات کا ہے۔ وہ عرض گزار ہیں:

اے خوشا! نسبت مری، عزت مری، عظمت مری
جا ملا حسان سے میرے سخن کا سلسلہ

جمشید کمبوہ سلسلہ دار ہیں، سلاسل پر میرا بھی پختہ ایمان و ایقان ہے، میری دعا ہے کہ خدائے محمد صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم اس مجموعۂ نعت کو بارگاہِ رسالت صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم میں قبولیت کے لائق بنائے (آمین)۔

□□□

تفہیم و تجزیہ

جنّت بنا دے گُل کدۂ کائنات کو
ہاں اے نسیم جنبشِ دامانِ مصطفیٰؐ
(شکیل بدایونی)

وحید احمد کی حمدیہ نظم کا مطالعہ

ڈاکٹر ریاض مجید (فیصل آباد)

اُردو حمدیہ شاعری کی روایت، اردوئے قدیم کے شعری نمونوں سے ملنا شروع ہو جاتی ہے امیر خسرو سے منسوب جکری اللهُ والله ــــ تورانام لئے ــــ مو ہے ہووے تسلیٰ، سے آج کے شاعر وحید احمد کی حمد (کتاب: پریاں اترتی ہیں، ص۹۔۱۱) تک اردو شاعری کی عقیدت نگاری Devotional Poetry مختلف اصناف میں ظہور کرتی رہی ہے۔ جکری، دوہے، غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ وغیرہ سے ہماری جدید صنفوں اور ہیئتوں آزاد نظم، معرّا نظم اور نثم یعنی نثری نظم تک حمدیہ محسوسات کے نمونے ملتے ہیں بہت پہلے میرزا عبدالقادر بیدل نے کہا تھا:

ع فوت و تعطیلِ صفت، نقصِ کمال است ایں جا

یعنی کسی صفت کا ختم ہو جانا یا کچھ دیر کے لیے رک جانا صاحبِ کمال کا نقص ہے خدا کی ذات چونکہ ہر لحاظ سے کامل و اکمل ہے لہٰذا اُس کی ہر صفت کا اظہار دوام رکھتا ہے ازل اور ابد وقت کے دوام کو سمجھانے کے لیے محض دو لفظ ہیں ورنہ اس کے لیے اور اس کے صفات کے لیے ہونا ہی ہونا ہے ــــ ہر جگہ ــــ ہر کہیں ــــ ہر وقت ــــ

اس حقیقت کے ساتھ دوسری صفت جو تصورِ حمد سے جڑی ہوئی ہے۔ کائنات کی تخلیقی وحدت (Creative unity) ہے ساری تخلیقات ایک دوسرے سے بظاہر علاحدہ ہوتے ہوئے بھی آپس میں جڑی ہوئی ہیں یہ ارتباط اتنا سچا اور ہمہ گیر ہے کہ ہر انسان کے وجود کے اندر اُس کے اردگرد اِس کی ہزاروں شکلیں لحہ بہ لحہ ظہور کرتی رہتی ہیں۔ یہ اشیا کا کائناتی ارتباط (cosmic relationship of universe) ڈاکٹر وحید احمد کی حمد کا وہ موضوع ہے جسے انہوں نے پورے فنّی قرینوں کے ساتھ اپنی حمد میں نظم بند کیا ہے اس حمد کی مرکزی لائن ــــ 'صاحب کی میزان برابر چلتی ہے ــــ' نظم کی تخلیقی بنت میں شاعر کے حمدیہ محسوسات کو تین بار سمیٹ کر پھر آگے بڑھاتی ہے اس حمد کی ڈرافٹنگ کمال کی ہے شاعر اس ارتباط کی وحدت کی کئی مثالیں تخلیقات کی بے کرانی سے اخذ کرتا ہے۔ اور پھر انہیں اس لائن پر سمیٹ کر

کے ۔ صاحب کی میزان برابر رہتی ہے، اپنے فکری دائرے کو اور وسعت دیتا جاتا ہے۔ یوں اپنی معنوی وسعتوں اور شعری تلازمات میں یہ نظم عصر حاضر کی جدید اور ایک بڑی نظم بن جاتی ہے۔

تخلیقِ فطرت کا اساسی ارتباط آج کی سائنسی تحقیقات کا اہم موضوع ہے گزشتہ صدی کی آخری دہائی میں کوبے (جاپان) میں آنے والے زلزلے پر کسی جاپانی شاعر کی نظم ہے کہ یہ کائنات اس طرح جڑی ہوئی ہے کہ ـــ سائبیریا کے کسی درخت سے کوئی تتلی اڑی اور کوبے میں زلزلہ آ گیا۔ (مفہوم) 'پہلی لوح' کے عنوان سے راقم الحروف کی یہ حمد بھی اسی حوالے سے ہے۔

یہ قلم جو تیرا سب سے روشن استعارہ ہے
اور یہ لفظ جو تیری انتہائی نشانیاں ہیں
تیرے بخشے ہوئے سانسوں ہی سے زندہ ہیں

تو ہماری کہنہ آنکھوں کے لئے آج بھی کتنا نیا ہے؟
مگر ہم نادان تیری ہر ساعت نئی شکلوں میں ڈھلتی روشنی کے کیسے منکر ہیں ؟
تیرے بخشے ہُوئے سانس باسی ہوتے تو پل پل پیدا ہونے والے بچوں کے دل کیسے دھڑکتے ؟
تیری خوشبو بے سلسلہ ہوتی تو سورج کی روشنی مرے صحن کے گلابوں کو کیسے مہکاتی ؟

اے میرے آغاز!
مجھ سے تیرا رابطہ ادھورا ہوتا تو میری ماں کا دودھ رگیں بن کر میرے جسم میں کیسے پھیلتا؟
(مطبوعہ: ماہِ نو، انتخاب نمبر، مرتبہ کشور ناہید، ۱۹۸۰ء)

تخلیقی ارتباطی وحدت کے موضوع پر یہ نظم اپنے جدید تر سائنسی انکشافات کی سچائی لئے ہوئے ہیں اس بنیادی فکر کا اظہار جس شعری قرینے اور تخلیقی شائستگی سے ہُوا ہے وہ روّیہ اس نظم کو وحید احمد ہی کی نہیں آج کی شعری بیانیے کی ایک اہم نظم بنا دیتا ہے۔ اس نظم میں شاعر کا یہ کمال لائق تحسین ہے کہ اس نے نظم کو سائنسی معلومات و انکشافات کے اعادے سے اوپر اٹھا کر انہیں شعری رفعت اور تخلیقی سر بلندی عطا کر دی ہے۔

یہ سطریں دیکھیے:

......صاحب کی میزان برابر رہتی ہے
اک سینے کی کالی شب میں کاگ اڈاری بھرتا ہے
تو دوسرے سینے کی شاخوں پر راج ہنس جھٹکارتا ہے

کس نے کہا پیدا کرتا ہے؟
کس نے کہا کہ مارتا ہے؟
اک ماٹی کی گیان گپھا میں ہاڑ برادہ ہوتے ہیں
تو
دوسری ماٹی سے ست رنگی پھول نکلنے لگتے ہیں

وحید احمد نے الوہی افکار کو کتنی سہولت کے ساتھ شعری زبان بخش دی ہے وہ کہتا ہے:

......فرصت میں مصروف بہت ہے
ہم کو شکلیں، سیاروں کو ثقلیں بانٹتا رہتا ہے
وقت تراشا رہتا ہے

ان دو چھوٹے چھوٹے مصروں یا لائنوں میں شاعر نے موجود اور عدم کی کتنی بڑی حقیقتوں کی نشاندہی کر دی ہے۔ شکل، ظہور اور نمود کی علامت ہے اور ثقل امکان، غیر مرئی طاقت کی ____ اس جذب باہمی کی جس نے اس تمام وجود، ظہور کائنات، سیاروں، گلکیشیز اور نظام ہائے شمسی کو سنبھال رکھا ہے۔ ثقل Gravity پوری کائنات کے نظام کے مربوط رہنے کا سب سے بڑا نظر نہ آنے والا ذریعہ اور غیر مرئی مظہر (Phenomenan) ہے۔ اس میں ذرا سی تبدیلی اس پورے تناسب، توازن، تعادل، مشابہت، ہم آہنگی (Equation) کو تہہ و بالا کر سکتی ہے یہ ایک بہت بڑی سائنسی حقیقت ہے جسے انسان نے ہزاروں صدیوں کی فکر مندی کے بعد محسوس کیا ہے اور جس کی مختلف سطحوں اور تہوں پر ہونے والی تحقیق آج کے متجسس ذہن کی تحقیق کا سب سے بڑا موضوع ہے جسے وحید احمد نے کتنی سادگی اور سہولت سے شکل اور ثقل کے الفاظ میں ادا کر دیا ہے۔ وحید احمد نے لوک دانائی کے جس عظیم ترجمان بھگت کبیر کے بولوں سے اس نظم کا آغاز اور اختتام کیا ہے وہ اتنی بڑی دانائی اور حقیقت ہے کہ اس کی گواہی الہامی صحیفوں نے دی ہے۔ کبیر کہتے ہیں:

ع کیڑی کے پگ نیور باجے سو بھی صاحب سنتا ہے

قرآن مجید کی یہ آیت دیکھیے:

وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لاَ يَعْلَمُهَا إِلاَّ هُوَ ۚ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ۚ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلاَّ يَعْلَمُهَا وَلاَ حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الأَرْضِ وَلاَ رَطْبٍ وَلاَ يَابِسٍ إِلاَّ فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ (سورہ الانعام:۵۹)

اور اسی کے پاس غیب کی چابیاں ہیں جن کو اُس کے سوا کوئی نہیں جانتا اور اُسے خشکی اور دریاؤں کی سب چیزوں کا علم ہے اور کوئی پتا نہیں جھڑتا مگر وہ اُس کو جانتا ہے اور زمین کے اندھیروں میں کوئی دانہ اور کوئی ہری اور سوکھی چیز نہیں مگر کتاب روشن میں (لکھی ہوئی) ہے۔

وحید احمد کے شعری شعور نے اُس لوک دانائی کو ایک بڑی نظم کی شکل میں ڈھالا ہے جو ہمارے اجتماعی لاشعور میں ایک بنیادی امکان کی طرح ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔

ہر ذرّہ کائنات کا اہم جز ہے کوئی چیز بغیر کسی مقصد کے پیدا نہیں کی گئی مکانی حدوں میں قید تمام اجسام اور اشیاء ایک دوسرے سے دُور ہوتے ہوئے بھی زمانی حدوں سے ہم آہنگ ہیں اور تمام لوگ، اشیا، ظاہر باطن، موجود امکاں، نزد و دُور، خواب و حقیقت، الفاظ و معانی، زندگی و موت، نفی و اثبات، خیر و شر، ایک دوسرے سے بااسم اور معتبر ہیں بقول علامہ اقبالؒ۔

چہ گوئیم نکتۂ زشت و نکو چیست
زباں لرزد کہ معنی پیچ داراست
برونِ شاخ بینی خارو گل را
درونِ اُو نہ گل پیدانہ خاراست

(میں تمھیں بدی اور نیکی (خیر و شر) کی بات کیا بتاؤں؟ میری زبان لرز رہی ہے یعنی ساتھ نہیں دے رہی کہ اس کا مفہوم بہت پیچ دار ہے۔ شاخ کے باہر نکلے ہوئے پھول اور کانٹے الگ الگ نظر آتے ہیں مگر شاخ کے اندر نہ پھول ہے نہ کانٹا)____ ایک ہی روئیدگی کی لہر ہے جو دونوں کو الگ الگ صورتیں بخشتی ہے۔ بقول وحید احمد:

کس نے کہا پیدا کرتا ہے؟
کس نے کہا کہ مارتا ہے؟
صاحب کی میزان برابر رہتی ہے

کائنات میں اس آفاقی معنوی بلاغت کی تدبیر کاری (Treatment) وحید احمد نے اپنی حمد میں بڑے تخلیقی انداز میں بیان کی ہے۔

گیان گپھا، کمخوابی پتے، جگراتی سول، جیسی بلیغ ترکیبوں نے شاعر کے محسوسات کی ترجمانی میں کتنی خوبصورت تلازماتی وسعتیں پیدا کر دی ہیں اس پوری نظم میں فکر کا بیانیہ، محاکات اور تمثالوں کے ذریعے ادا ہُوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بڑا شاعر امیجز کی زبان میں بات کرتا ہے۔ وہ لفظوں کو تصویریں بنا دیتا ہے۔ وحید احمد کی یہ حمد بھی دوسری نظموں کی طرح محاکات سے لدی ہوئی ہے۔ اور اس میں سطر بہ سطر تمثالوں کا تسلسل

اُن کی شاعرانہ مہارت کی عکاسی کرتا ہے۔

واضح رہے کہ اسی کتاب (پریاں اترتی ہیں) کی آخری نظم بعنوان حمد ونعت (سورہ التکویر) میں بھی وحید احمد نے اپنے عقیدتی محسوسات کو محاکات کی زبان میں پیش کیا ہے یہ مختصر نظم جیسا کہ شاعر نے نشان دہی کی ہے۔ قرآن مجید کی سورہ التکویر سے ماخوذ ہے اس میں بھی قرآنی مفہومات کی پیشکش امیجز اورتمثالوں میں ہوئی ہے۔ اسے ایک نظر دیکھیے:

ہے کرم پیدا کرنے والے کا　　بے ستوں بام دھرنے والے کا
دیکھتا ہوں لپٹتے سورج کو　　سوچتا ہوں بکھرتے تاروں کو
گنگ کوہِ رواں کی دہشت کو　　حاملہ اونٹنی کی وحشت کو
نیم خوابیدہ شب کی عسعس کو　　جاگتی صبح کے تنفّس کو
ہے کرم مجھ پہ میرے آقا کا　　جھٹپٹے کو صریح پڑھتا ہوں
بات بین السّطور دیکھتا ہوں
زندگی فی البدیہہ پڑھتا ہوں

اِس نظم میں بھی حسیاتی امیجری بڑے بلیغ انداز میں استعمال ہوئی ہے۔ شاعر نے قرآنی آیات کے تراجم میں حمدیہ خیالات کا آغاز کر کے اس نظم کو فیضانِ نبوت صلی اللہ علیہ وسلم کے تاثر پر ختم کیا ہے۔ بین السّطور تشکر کے جذبات پر ختم ہونے والی یہ نظم اُس صداقت کی روشنی کا اظہار ہے جس کی موجودگی میں وہم وتشکیک کا کوئی جھٹپٹا شاعر کی بصارت اور حق شناسی کے راستے میں خلل انداز نہیں ہوتا اور جس کے سبب وہ پسِ الفاظ کی حقیقتوں کا بھی راز یاب ہو گیا ہے۔

حمد جسے ہمارے اکثر لوگ 'موضوعِ محض' خیال کرتے ہیں وحید احمد کے الفاظ کی دروبست، محاکات، بات کرنے کا خطابی انداز، زیریں لہجے کے مترنم صوتی آہنگ اور دوسرے شعری محاسن کے سبب حمد کا ایک خوبصورت شعری اور تخلیقی استعارہ بن گئی ہے۔ یہ حمد وحید احمد کی تخلیقی کارکردگی کے فردِ عمل میں تو ایک خوبصورت اضافہ ہے ہی ــــــ حمد کا معاصر بیانیہ بھی اِس سے ثروت مند ہو گیا ہے۔

حمدِ باری تعالیٰ

وحید احمد

● ''کہے کبیر سنو بھائی سادھو، یہ کچھ اگم کہانی رے''
صاحب تو ذرّے ذرّے میں رہتا ہے
وہ شعلے میں بولتا ہے
وہ پروا کے پر کھولتا ہے
وہ ٹھہرے پانی میں رکتا ہے اور چلتے میں بہتا ہے
صاحب تو ذرّے ذرّے میں رہتا ہے
ساگر میلوں گہرا ہے
تہ کی کالی روشنی میں رنگیلی مچھلی چلتی ہے
تو دور آکاش کے نیل کے اوپر لہریں جاگنے لگتی ہیں
صاحب کی میزان برابر رہتی ہے
اک سینے کی کالی شب میں کاگ اڈاری بھرتا ہے
تو دوسرے سینے کی شاخوں پر راج ہنس جھٹکارتا ہے
کس نے کہا پیدا کرتا ہے؟
کس نے کہا کہ مارتا ہے؟؟
صاحب کی میزان برابر رہتی ہے
اک ماٹی کی گیان گپھا میں ہاڑ برادہ ہوتے ہیں
تو

دوسری ماٹی سے ست رنگی پھول نکلنے لگتے ہیں
شاخ کے چند مساموں میں کمخوابی پتے سوتے ہیں
تو چند مساموں سے جگراتی سول نکلنے لگتے ہیں
ہر آن برابر رہتی ہے
صاحب کی میزان برابر رہتی ہے
فرصت میں مصروف بہت ہے
ہم کو شکلیں، سیاروں کو ثقلیں بانٹتا رہتا ہے
وقت تراشا رہتا ہے
پھر ریت سے ذرّے چنتا ہے
انتریامی سب جانت ہے
کس شہتوت پہ کون سا کیڑا کس کا ریشم بنتا ہے
''کیڑی کے پگ نیور باجے، سو بھی صاحب سنتا ہے''●

● بھگت کبیر

شاہدؔ الوری کے نعتیہ قطعات

سلیم احمد (مرحوم)

شاہدؔ الوری نے اپنے آپ کو کئی مشکلوں میں ڈالا ہے۔ ایک تو تضمین کا فن ویسے بھی مشکل فن ہے کیونکہ تضمین کرتے ہوئے ایک اپنا زاویہ فکر کا، ایک اپنا پیکر اور اُسلوب کا ایک اپنا انداز پیدا کرنا پڑتا ہے۔

شاہد الوری نے اس مشکل فن کو اپنے لیے اس شرط کے ساتھ اور بھی مشکل بنالیا ہے کہ تضمین غالبؔ کے مصرعوں پر کی جائے۔ بقول فراقؔ

> ''غالب بڑا اپاجی شعر ہے جس پر اُس کا عکس بھی پڑ جاتا ہے اُس کو تباہ کر کے رکھ دیتا ہے۔''

شاہدؔ الوری نے یہ تباہی خود مول لی ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنی تباہی پر پچھتانے کی بجائے، داد کے طالب ہیں۔ سو داد دینے کی بات تو یہ ہے کہ شاہد الوری نے تضمین کی مشکل کو آسانی سے طے کیا ہے اور غالبؔ کے مصرعوں ہی سے نعتوں اور منقبتوں کے مضامین نکال کر کمال دکھایا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاہدؔ نے غالبؔ کے حوالے سے خود اپنی ذات کے اظہار کی سبیل نکالی ہے۔

زیر نظر نعتیہ قطعات ایک نیا فکری انداز لیے ہوئے ہیں اور بڑی قادرالکلامی کے ساتھ کہے گئے ہیں۔

ہر اعتبار سے ممدوحِ خلق و خالق ہے
وہ ذاتِ پاک جو رحمت ہے دو جہاں کے لیے
اُسی کے حسنِ توجہ سے پار اُترے ہیں
ترس رہے تھے سفینے جو بادباں کے لیے
اُسی کا نام وظیفہ قرارِ جاں کے لیے

ہر ایک وصف ہے عنوانِ صد ہزار اوصاف
کہاں سے لائے گا طاقت کوئی بیاں کے لیے
تمام دولتِ عرفاں ہے معرفت اُس کی
بڑا نشاں ہے وہی ایک بے نشاں کے لیے
اُسی کی ذاتِ گرامی ہے فخرِ موجودات
شرف اُسی کی غلامی ہے اِنس وجاں کے لیے

بغیرِ فضلِ خدا نعت ہو نہیں سکتی
’’سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

❁❁❁

یہ عقل دے نہ سکی آج تک جواب اس کا
نگاہِ عشق میں بُت خانہ کیا حرم کیا ہے
رہِ طلب میں تھے ہم اور گم ہیں منزل پر
جو وَصلِ ذات کرم ہے! تو پھر ستم کیا ہے
یہ بُت کدہ، یہ کلیسا، یہ خانقاہ، یہ دَیر
نگارشیں ہیں عقائد کی بیش و کم کیا ہے

وجودِ قطرۂ شبنم ہے ایک شب کے لیے
سَر اشکِ چرخ میں اس سے زیادہ دَم کیا ہے
اُنھیؐ کے نام مَعَنوَن ہے یہ مِرا پیغام
جو مجھ سے پوچھتے ہیں، لوح کیا، قلم کیا ہے
ہزار دَجلۂ عرفاں مِرے خیال میں ہیں
وجود ہوں میں، مرے سامنے عدم کیا ہے

ہر ایک جام ہے میرے لیے تو میخانہ
''غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے''

وہی شراب جو ہے مستیِ صہیبؓ و بلالؓ
وہی شراب جو دریا ہے تشنگاں کے لیے
وہی شراب کہ جس کے ہر ایک قطرے میں
شعورِ حکمت قرآں ہے رازداں کے لیے
اُسی شراب کا اِک جام چاہیے مجھ کو
کہ مدح لکھنی ہے سرکارِ اِنس و جاں کے لیے

محیط ابرِ کرم کی طرح ہے اُس کی ذات
وہ روشنیٔ ہدایت ہے دو جہاں کے لیے
اُسی کے پرچمِ عظمت سے سُرخرو ہے زمیں
اُسی کے نقشِ قدم تاج کہکشاں کے لیے
اُسی کا نور ہے قندیل معرفت کی ضیاء
اُسی کا حسن ہے تزئین لامکاں کے لیے

اُسی کے سامنے میرا سرِ نیاز ہے خم
''بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لیے

❁❁❁

نثری نعت کی حمایت میں

(احمد ہمیش کی نثری نعت: ''رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے حضور میں'' کا مطالعہ)

علی صابر رضوی (اوکاڑہ)

بادِصبا کا نم کلیوں کی آبیاری کرتا ہے اور کرنوں کے ہاتھ ان کو پھول بناتے ہیں۔ آزاد نظم بھی ایک ایسی ہی کلی تھی جسے بدیشی ہواؤں نے پھول بنایا۔ پھر فیض، راشد، میراجی، اختر الایمان اور مجید امجد جیسے باغبچہ بانوں نے اس کی بھر پور آبیاری کی اور دیکھتے ہی دیکھتے غزل اور دیگر پابند اصنافِ شعری کے تن آور درختوں کے بیچ آزاد نظم کی بیلیں اپنے پورے وجود کے ساتھ لہلہانے لگیں۔ کہیں کہیں تو یہ بیلیں کچھ بلند و بالا درختوں پر ایسے چڑھ گئیں کہ میزبان کے لیے اپنا وجود قائم رکھنا مشکل ہوگیا۔ اس سارے مہکتے ماحول کی خوشبو سے پنچھی غول درغول اس طرف کھنچے چلے آئے۔ انھی بیلوں اور درختوں کے مابین کچھ ایسے کاسنی، کنیر اور آک کے پودے بھی پیدا ہو گئے کہ عروضیوں کو ایک آنکھ نہیں بھائے۔ جمالیات اور منطق کے حکماء نے ان کی افادیت محسوس کرتے ہوئے انھیں باغ میں جگہ دینے کی بات کی اور آج ساٹھ سال کے بعد یہ پودے بھی باغِ سخن کا اسی طرح حصہ ہیں جیسے آزاد نظم اور غزل ہیں۔ ان پودوں کو نثری نظم کہتے ہیں۔

مجھے آزاد نظم کے ساتھ نثری نظم کو قبول کرنے میں کسی قسم کے ذہنی ہیجان سے نہیں گزرنا پڑا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ (غالباً) میٹرک کے زمانے میں مجھے پہلی بار بائیبل پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ زبور کے حمدیہ گیتوں سے گزرتے ہوئے یوں لگا جیسے سورۂ فاتحہ کی طرز کا کوئی آہنگ ہے جو میرے دماغ میں اتر رہا ہے۔ کچھ دن میں نے وہ گیت پڑھے پھر اپنے محلے کے ایک بزرگ آغا بخت کمال کو وہ کتاب دے دی۔ ہندوؤں کے بھجن بھی کچھ ایسی ہی زبان کے حامل ہیں جس کے بارے میں خواجہ شمس الدین عظیمی کا خیال ہے کہ یہ حضرت نوح پر اترنے والا کلام ہے۔

زبور کے گیت ہوں یا ہندوؤں کے بھجن، گرو گرنتھ کے شلوک ہوں یا قرانی آیات، سب کے بارے میں مخالفین کا ابتدائی موقف یہی تھا کہ یہ شاعری ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری صرف ردھم یا

اوزان و بحور ہی کا نام نہیں کچھ دیگر لوازمات اور خصائص بھی ہیں جو کسی کلام کو شعر کے قریب تر یا شعر کی تعریف میں شامل کر دیتے ہیں۔ اوزان کی قید سے آزاد، نثری نظم بھی قریب قریب ایسی ہی شاعری ہے جس میں شاعری کی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ساتھ زبوری الہام کا پرتو بھی ہے اور بھجن کا عکس بھی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اوزان کے بغیر بھی کوئی کلام اثر انگیزی کا حامل ہوسکتا ہے۔ دل و دماغ پر لطیف اثرات مرتب کرسکتا ہے اور انسان کو ایک خاص کیفیت میں لے جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ساختیات کے ماہرین اس پر مزید باتیں کر سکتے ہیں اور اسے نظم ماننے سے انکار کر کے اپنی علمیت کا اظہار بھی کر سکتے ہیں لیکن میرے لیے یہ نظم ہے اور شاعری کی تعریف میں شامل ہے۔ الہامی کتب چونکہ وحیِ خداوندی ہیں اس لیے ان کو شاعری نہیں کہا جا سکتا لیکن نثری نظم چوں کہ قصداً کہا ہوا کلام ہے جس کا مقصد دل و دماغ میں پیدا ہونے والے ان تمام جذبات و احساسات کو بیان کرنا ہے اس لیے یہ بھی شاعری ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ آسانی سے میرے ذوق نے اسے قبول کر لیا۔

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ مشرقی شعریات نے عربی اور فارسی کی مقفیٰ روایت کے ہاتھوں میں پرورش پائی۔ اس روایت کے پاسبانوں کے لیے ابتدائی طور پر آزاد نظم کو قبول کرنا بھی آسان نہ تھا۔ لیکن اوزان کی قید نے آزاد نظم کو اپنے وجود کی گواہی کا موقع فراہم کر دیا۔ چوں کہ نثری نظم اوزان کی زنجیر کو توڑتی ہے اس لیے طعن و ملامت کی زد میں ہے اور اپنے وجود کو منوانے کے لیے اسے شدید دشواریوں کا سامنا ہے۔ ایسے بہت سے نام لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے سیروں کے حساب سے قافیہ پیمائی کی لیکن ان کے یہاں چھٹا نک بھر شاعری دریافت کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ اس کے مقابلے میں نثری نظم اگر ایمایت و اشاریت، ایجاز و اختصار اور کنایہ و استعارہ کے لوازمات کے ساتھ لکھی جائے تو اس مقفیٰ کلام سے کہیں بہتر ہے جس میں تناسبِ لفظی تک نہیں ہوتا۔ انیس ناگی، افضال احمد سید، زاہد مسعود، ساحر شفیق، کاشف مجید اور کچھ دیگر شعراء کی نثری نظمیں گاہے گاہے نظر سے گزریں تو ایک الگ سا ذائقہ محسوس ہوا۔ لیکن چند دن قبل احمد ہمیش کی ایک نعتیہ نثری نظم نے تو گویا جادو سا کر دیا۔ معلوم ہوا کہ نثری نظم کے کاشت کاروں میں احمد ہمیش سب سے پہلا نام ہے۔ احمد ہمیش نے اس زمانے میں نثری نعت کہی جب آزاد نظم پورے جوبن پر تھی۔

اس نظم کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے انسان کو مسافر ہی نہیں مہاجر بنا کر بھی پیش کیا ہے۔ مہاجرت کا یہ احساس کراچی میں رہنے والے مہاجرین کو جس شدت سے ہوا، یا کروایا گیا اور اس کے اثرات کو پاکستان نے جس طرح بھگتا ہے وہ ایک الگ داستان ہے۔ لیکن یہ طے ہے کہ کراچی میں مہاجروں کو ایک زمانے میں اپنی شناخت اور اہمیت کے لیے جس کرب سے گزرنا پڑا

اس کا اثر پوری کیفیت سے اس نظم میں جھلکتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے تناظر میں جو ادب تخلیق ہوا، افسانہ اور شاعری خاص طور پر ان سے متاثر ہوئے۔ احمد ہمیش کی یہ نظم بھی ان اثرات کو لاشعوری طور پر اس نظم میں بیان کرتی ہے۔

اگر ہجرت کے مقدمے سے آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو ہمیش نے اس نظم میں نسل در نسل ہجرت کو بھی بیان کیا ہے۔ اس کی پہلی ہجرت تو ازل سے دنیا کی طرف ہے۔ جس کی ایک تفہیم سے مثنوی مولانا روم کے وہ اشعار ذہن میں ابھرتے ہیں جن میں انسان کی روح اللہ کی ابدی قربتوں سے دور ہو کر فراق کا نوحہ کہتی ہے، اسی طرح یہ نظم اپنی اصل سے کٹ کر فنا ہونے، ذلیل و رسوا ہونے کا استغاثہ بن جاتی ہے۔ اس حکایت کو خاکِ عرب سے دوری کے تناظر میں ہی دیکھا جائے تو احمد ہمیش ایک جدید طرزِ احساس کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کلاسیکی روایت سے متاثر ہونا اور بات ہے لیکن ان روایات کو اپنی تہذیبی شناخت اور انفرادی پہچان کے ساتھ پیش کرنا اور بات ہے۔ رومی اور اقبال کے تقابل کو بھی اسی انداز میں دیکھا جائے تو آج کے زمانے کے تناظر میں اقبال کو سمجھنا مزید آسان ہو جاتا ہے اور اقبال کے بعد کے زمانے کے لوگوں کو ان کی معاشرت کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی جائے تو تفہیم کی کئی راہیں کھلتی ہیں۔ احمد ہمیش کی نظم اسی سفر کا تسلسل ہے۔ مثنوی کے چند اشعار دیکھ کر ہم آگے بڑھتے ہیں۔

بشنو از نے چوں حکایت می کنند — واز جدائی ہا شکایت می کنند
کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند — از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند
سینہ خواہم شرحہ شرحہ از فراق — تا بگویم شرحِ دردِ اشتیاق
ہر کسے کو دور مانداز وصل خویش — باز جوید روز گارِ وصل خویش
من بہ ہر جمعیتے نالاں شدم — جفت خوش حالاں و بد حالاں شدم
ہر کسے از ظنِ خوش شد یارِ من — وز درونِ من نہ جست اسرارِ من
سرِ من از نالۂ من دور نیست — لیک چشم و گوش را آں نور نیست
تن ز جان و جاں زتن مستور نیست — لیک کس را دید جاں دستور نیست
آتش است ایں بانگِ نائے ونیست باد — ہر کہ ایں آتش ندارد نیست باد
آتشِ عشق است کاندر نے فتاد — جوششِ عشق است کاندر مے فتاد
نے حریفِ ہر کہ از یارے برید — پردہ ہائش پردہ ہائے ما درید
ہم چو نے زہرے و تریاقے کہ دید — ہم چو نے دمساز و مشتاقے کہ دید
نے حدیثِ راہِ پر خوں می کند — قصہ ہائے عشقِ مجنوں می کند

دو دہاں داریم گویا ہم چو نے — یک دہاں پنہاست در لبہائے وے
یک دہاں نالہ شدہ سوئے شما — ہائے و ہوئے در فگندہ در سما
محرم ایں ہوش جز بے ہوش نیست — مرزباں را مشتری جز گوش نیست
در غمِ ما روز ہا بیگاہ شد — روز ہا با سوز ہا ہمراہ شد
روز ہا گر رفت گورو باک نیست — تو بماں اے آ نہ چوں تو پاک نیست
ہر کہ جز ماہی ز آبش سیر شد — ہر کہ بے روزی ست روزش دیر شد
در نیا بد حال پختہ ہیچ خام — پس سخن کوتاہ باید والسلام
شاد باش اے عشقِ خوش سودائے ما — اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما
اے دوائے نخوت و ناموسِ ما — اے تو افلاطون و جالینوس ما
جسم خاک از عشق بر افلاک شد — کوہ در رقص آمد و چالاک شد

ہمیش کی نظم کا خیال جس انداز سے استعارے میں ڈھلا ہے، اس کے پیچھے مثنوی کی تمثیل موجود ہے۔ آج کے زمانے میں جدید نظم کے معمار اگر چہ تمثیلی انداز سے دور ہوتے جارہے ہیں اور تجریدی تجربات سے اپنے آپ کو ظاہر کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ لیکن تمثیل کی اہمیت اس سے کم نہیں ہوتی اور احمد ہمیش کا تجریدی تجربہ بھی اسی تمثیل سے متاثر ہو کر تجریدی صورت میں نظم ہوا ہے۔

اسلامی تہذیب کے ارتقاء میں جہاد نے بڑا اہم کردار ادا کیا۔ یہ جہاد تلوار اور کردار دونوں سے تھا۔ لیکن جب تلوار اور کردار دونوں کو چھوڑ دیا گیا تو مسلم تہذیب کو اپنی بقاء کے لیے ہاتھ پاؤں مارنا پڑے۔ یہ نظم اس کردار کے احیاء کا بھی استغاثہ ہے۔ اور شاعر یہ احیاء انفرادی سطح پر ہی نہیں، اجتماعی سطح پر بھی چاہتا ہے۔ حالی اور اقبال کا فکری سفر اسی کے گرد گھومتا ہے اور ان کے بعد احمد ہمیش نے اس سوال کو اٹھایا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد ہمیش کے یہاں فکر کا دھارا ذات سے کائنات کی طرف بہتا ہے۔

تہذیبی تصادم (Clash of Civilization) کا جو نظریہ سیموئل پی ہنٹنگٹن نے پیش کیا اس کے محرکات اور حالات پر بات کرتے ہوئے ہم نظم کے تجزیے سے دور نکل سکتے ہیں۔ لیکن یہ بات کہنا ضروری ہے کہ احمد ہمیش نے اس نظم میں تہذیبی ادغام (Merger of Civilization) کے نظریے کو ایک نوحے کی طرح پیش کیا ہے اور اس کے محرکات پر بھی بات کی ہے۔ اس نے اپنی تہذیبی شناخت کے مٹنے یا گدلانے کو رسالت مآب ﷺ کے اسوہ سے دوری قرار دیا ہے یعنی وہی بات جو اقبال ابلیس کی مجلسِ شوریٰ میں کہتے ہیں، اس استغاثہ کا بھی حصہ ہے۔

وہ فاقہ کش جو موت سے ڈرتا نہیں ذرا
روحِ محمد اس کے بدن سے نکال دو
فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو

اسلام عرب سے نکل کر صرف ہند ہی میں نہیں آیا بلکہ اس نے پوری دنیا کی تہذیبوں کے ساتھ پہلے انفرادی سطح پر مکالمہ کیا پھر کچھ ہی عرصے میں اجتماعی اور برابری کی سطح پر معانقہ کیا۔اس معانقے اور مکالمے میں مباحثہ اور مجادلہ کا آنا لازمی امر تھالیکن بحیثیت مجموعی اسلامی تہذیب ہر منطقے میں اپنی انفرادیت کے ساتھ پہنچی اور اپنی شناخت برقرار رکھنے کی بھر پور کوشش کی۔ایک نسل سے دوسری نسل تک ،بقول ابنِ خلدون ،اگر قبائلی تعصب Group mindedness) (قائم رہے تو قومی شناخت نہیں مٹتی۔مسلم تہذیب کے ساتھ بہت عجیب ہوا۔اکبر کے دربار میں ہونے والی تہذیبی ادغام کی کوششیں ان کی ایک مثال ہیں۔رفتہ رفتہ یہ ادغام اکثریت کے اجارے اور اقلیت کے اجاڑے کا سبب بننے لگا اور مسلم صوفیاء کا نظریہء اسلام، جسے بعد میں نظریۂ پاکستان بھی کہا گیا،اسی دریا کا بہاو ہے۔احمد ہمیش کی اس نظم میں ان باتوں کی طرف بھی اشارے پائے جاتے ہیں۔

اس نظم کی ایک اور انفرادیت سرمایہ دارانہ نظام پر تنقید بھی ہے۔سرمایہ دار وہ شخص ہے جو دولت کے بل پر انسان کو بھی اجناس میں ہی شمار کرنے لگتا ہے۔انسان بھی کیسا بھولا ہے کہ چھوٹے سے مفاد کے لیے سرمایہ داروں کے پتھروں کو دیویاں بناتے ہوئے یہ بھول جاتا ہے کہ جوخون چوسنے کا منصوبہ سرمایہ داریت نے بنایا تھا،اس میں ذبح کرنے کا کام اس تنخواہ دار طبقے کے ہاتھ میں ہے جو چندافراد پر حکمران بن کر ان کا خون چوستا ہے اور لاشوں کی تجارت میں بروکر کا کردار ادا کر رہا ہے۔فراعین سے آج کی معاشرت تک یہ نظام ایک ہی انداز میں جاری وساری ہے۔احمد ہمیش بھی انھی مسائل کا تذکرہ اس نظم میں کرتے ہوئے اپنے آقا ﷺ سے ان تمام مسائل کا حل مانگتے ہیں۔

نظم کو سورۂ عصر کے تناظر میں بُن کر وقت کو ایک لافانی حقیقت کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔شاعر کے ذہن میں معراج اور سورج کے پلٹ آنے اور شق القمر کے واقعات راسخ ہیں اور وہ ان واقعات سے وقت اور شمس وقمر پر رسالت مآب ﷺ کے تصرف کی دلیل لیتے ہوئے اپنا نوحہ بھی اس ذاتِ بابرکت ﷺ کے حضور ہی پیش کرتا ہے۔اسے علم ہے کہ وقت کا دھارا جس ذات کے ہاتھ میں ہے وہ میری مدد کو ضرور آئے گی اور مجھے میرا کھویا ہوا مقام پھر سے عطا کیا جائے گا۔

1960ء سے 1965ء کے عرصے میں لکھی گئی اس نظم کے زمانۂ تخلیق میں پاکستان ہی نہیں ،

پوری دنیا ہمہ جہت تبدیلی سے گزر رہی تھی۔شاعر ہی نہیں، پاکستانی معاشرے کے تمام طبقات اپنی شناخت اور احیاء کے لیے کوشاں تھے۔اس تخریب سے تعمیر کی طرف بڑھتی ہوئی قوم کا ایک شاعر خود کو بارگاہِ رسالت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم میں کس طرح پیش کرتا ہے۔نظم کی ابتدائی چند لائنیں دیکھیے:

ابھی میں نے اپنی گھڑی موت کی گھڑی سے ملائی ہے
یارسول اللہ!
مجھے،میری موت سے پہلے میرے جسم کی گندی مٹی سے پاک کر دیجیے یا اُسے معاف کر دیجیے
صرف چند سال زندہ رہنے کے لالچ کے او پر میری روح کو کسی مضبوط رسی سے باندھ دیجیے
اور پھر میرے جسم کی سمتوں کو اس تلوار سے کاٹ دیجیے، جو اللہ نے آپ کو سونپی تھی
اور شیطان کے گنجان بالوں سے ڈھکے ہوئے میرے خمیر کو جلا کر خاک کر دیجیے
اور خاک کو اُن ہواؤں میں اُڑا دیجیے جو آپ کے قدموں میں چلتی ہیں

ان سات سطور میں ایک خاک کے پتلے کی کہانی ہے جس کے خمیر میں وساوس کے کالوں نے زہر گھول دیا ہے۔جو اپنے نفس کے پیچھے بے سمت بھاگ رہا ہے اور چاہتا ہے کہ تزکیہ کرنے والے آقا اس کی مٹی کو پاک کر دیں۔اگر چہ یہ بات اسے بہت پہلے کہنی چاہیے تھی لیکن اس تاخیر کی غلطی پر وہ معافی کا خواست گار ہے۔جو چاہتا ہے کہ قرآن اور اہلِ بیتِ اطہارؑ سے ایسے منسلک ہو جائے کہ زندوں کی صحبت اسے بھی زندہ کر دے۔وہ چاہتا ہے کہ اس کے نفسِ امارہ سے نفسِ مرضیہ تک کے سفر میں ہر سمت، ہر راہ، ہر وسوسے اور ہر زنجیر کو کاٹ دیا جائے تا کہ عبد اور معبود کے مابین کوئی غیر اللہ حائل نہ رہے۔ان سب خواہشوں کی تکمیل موت کا الارم بجنے سے قبل ہو جائے تو عمر کا یہ سفر حیات بن جائے ورنہ کم از کم کی سطح یہ ہے کہ اس خاک کو جلا کر ان راہوں میں اڑا دیا جائے جن پر آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے قدموں کے نشان ہیں۔یہ سطریں ایک طرف فنافی الرسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم ہونے کی التجا ہیں تو دوسری طرف نفسانی کیفیات سے چھٹکارا پا کر فنافی اللہ کی منزل تک کی پہنچنے کی دعا بھی ہیں۔لیکن یہ سفر جبر وقدر یا زمان ومکاں کی قید میں رہتے ہوئے سانپوں سے بھرے ایک جنگل میں سے گزرتے ہوئے مکمل ہونا ہے۔شیطان انسان کی نس نس میں دوڑتا ہے اس لیے زندگی کے سفر کا یہ وہ مرحلہ ہے جس میں ایک سانس بھی غیر مناسب انداز میں لی گئی تو بدن زہر سے نیلا ہو جائے گا۔اس پورے سفر میں رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا اسوہ ہی انسان کی کامل رہنمائی کر سکتا ہے۔احمد ہمیش نے گھڑی، بال، مٹی، تلوار، سمت، ہوا، رسی اور خمیر کے کرداری اور متحرک استعاروں سے کام لیتے ہوئے معنوی وسعت پیدا کی ہے۔ان استعاروں کو یومِ الست کے پس منظر میں بھی کھولا جا سکتا ہے اور دنیا میں آنے کے بعد کے پس منظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

کہتے ہیں کہ دنیا چار عناصر ہوا، پانی، مٹی اور آگ کا مجموعہ ہے۔ان تمام عناصر کی تلخیص سے انسان کا وجود تیار کیا گیا ہے۔لیکن اس کا جوہرِ اصلی خاک ہے۔خاک کا یہ پتلا دنیا کے یخ بستہ ماحول میں اپنے بدن کے ٹھیکروں میں لہو سے ازلی وعدے کا چراغ جلانے کی کوشش جاری رکھے ہوئے ہے کہ یہ چراغ ہی اس کے جسم کو حرارت فراہم کرتا ہے۔اب چند مزید سطور دیکھتے ہیں۔

اور میں نے اس مہا کال کی ان گنت نا آسودہ جلا وطنیوں پر چپ چاپ
ماتم کرتی ہوئی لکڑی کی ٹال سے جو دو روپے کے ڈیڑھ سیر کوئلے مول لیے تھے
اس میں سے صرف آٹھ کوئلے جلا کے اس لالٹین کے لیے دُکھی تھا
جو لکڑی کی ٹال میں حقیر حاجتوں کے او پر ٹنگی ہوئی ہمارے ماضی کی غمگین عورتوں کے
دُھواں دُھواں لہو ملے ہوئے
جھلسے ہوئے آنسو رو رہی تھی

وقت ایک جنگل کی طرح ہے جس میں لمحوں کے درختوں کو کاٹ کاٹ کر انسان نے کوئلہ بنا دیا ہے اور جب وہ اس کوئلوں کے ڈھیر سے کسی روشن چنگاری کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتا ہے تو بدقسمتی سے اس کی پوری حیات میں آٹھ پہر بھی ایسے نہیں ہوتے جن کی ساری ساعتیں روشن ہوں اور ان میں حیات کا گداز اور زندگی کی آگ ہو۔دن اور رات کی دونوں حالتوں میں انسان کے پاس چوبیس گھنٹے ہوتے ہیں لیکن وہ ان چوبیس گھنٹوں میں سے اٹھارہ گھنٹے یعنی دو میں سے ڈیڑھ حصہ وقت ضائع کر دیتا ہے۔وہ ان ڈیڑھ سیر کوئلوں کو ہی اپنی کمائی سمجھتا ہے اور ایک عمر اسی کمائی میں مصروف رہتا ہے۔وہ مشینوں کے ان پرزوں اور کوہلو کے ان بیلوں کی طرح ہے جو سارا دن امیروں کے زر کو خراستے ہیں،ان کے تلوں سے تیل نکالنے کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کرتے ہیں اور تکبیر و اذاں کے درمانی وقفے جتنی زندگی میں سارے اسباب لٹا بیٹھتے ہیں۔جس لمحے اس انسان کو علم ہوتا ہے کہ اس کی ہر ہر ساعت خواہشوں کے پیچھے بھاگتے گزر گئی اور اب وہ سلگتی ساعتیں بہت جلد راکھ اور دھواں بن کر فضا میں اڑنے والی ہیں تو اس زیاں کا احساس کچھ لوگوں کو پچھتانے پر مجبور کر دیتا ہے اور یہی وہ لوگ ہیں جن کی آنکھوں سے پچھتاوے کا لہو اشکوں کی صورت بہتا ہوا چہروں کو سرخ کر رہا ہے۔

کال سم اور تال کے درمیانی وقفہ کو بھی کہتے ہیں۔یہ پاس انفاس کی کیفیت ہے۔یہی نفی اثبات ہے اور یہی انسان کو زندہ ہونے کا احساس دلاتی ہے۔عورت یہاں انسانی خواہشات کا استعارہ ہے۔اور خواہشوں سے ہی انسانیت آگے بڑھتی ہے یہ اور بات کہ یہ آزمائش بھی ہیں۔

یہ اور اس سے پہلے بند کی لائنیں کیا ہیں،زندگی کا وحشت ناک منظر ہمارے سامنے ہے۔جس

معاشرے میں ہم زندہ ہیں وہاں انسان کو دوہرہ اذیت سے گزرنا پڑتا ہے۔ایک طرف اسے اپنے وجود کو برقرار رکھنے لیے وسائل پیدا کرنے پڑتے ہیں تو دوسری طرف انسان کی انسان سے دوری نے ایسا ماحول پیدا کر دیا ہے کہ پرہجوم بستیوں میں بھی انسان تنہا ہیں۔تنہائی کے مارے ہوئے انسان کا دکھ اور بڑھ جاتا ہے جب اسے سماجی جبر کے سامنے خود کو سرنگوں ہونا پڑتا ہے۔دنیا داری کے ساتھ دین داری کے تقاضے بھی بے دلی سے نبھانے پڑتے ہیں اور ایک عمر تک وہ اس منافقت بھری زندگی گزارتے گزارتے شدید ذہنی کرب کا شکار ہوجاتا ہے۔اس کے بچھونے اس کربناک ماحول میں بھیگ جاتے ہیں اور ان وسائل کی کمی کے باوجود وہ زندگی کی آگ جلانے کے لیے اپنے جذبات کے ٹھیکروں کو استعمال کرتا رہتا ہے۔یہ وہ مرحلہ ہے جب انسان کہتا ذیل میں دیے گئے پہلے شعر کی طرح ہے لیکن کرتا دوسرے شعر کی طرح ہے:

مری تلاش فقط رنگ و بو نہیں دنیا
اسی لیے مری منزل بھی تو نہیں دنیا
کئی نمازیں پڑھی ہیں تری امامت میں
یہ جان کر بھی کہ تو با وضو نہیں دنیا

پچھتاوا اللہ کو پسند ہے کیوں کہ اللہ تواب الرحیم ہے۔انسان اس کی طرف ایک ہاتھ بڑھتا ہے تو وہ انسان کی طرف کئی ہاتھ بڑھتا ہے۔انسان اپنے اللہ کی طرف چلتا ہے تو وہ اپنے بندے کی طرف دوڑتا ہے۔انسان اپنے پروردگار کو یا اللہ کہتا ہے تو اللہ محبتوں سے فرماتا ہے یا عبدی۔اللہ اور بندے کے اس تعلق میں رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم اللہ کے نمائندے اور بندے کے مددگار رہیں۔ایسی محبت اور اتنے مضبوط تعلق کے ہوتے ہوئے انسان کا پچھتاوا اس کی کمزوری نہیں، اللہ کی بارگاہ میں اس کی بندگی کے طور پر پہنچتا ہے کیوں کہ وہی تو جس کی عطا کی ہوئی طاقت سے انسان کسی کام کو سرانجام دینے کے قابل ہوتا ہے اور وہی تو ہے جس کی بخشی ہوئی صلاحیت سے انسان کسی بھی ناپسندیدہ کو برداشت کرسکتا ہے۔ایسے خالق سے ملوانے پر رحمت للعالمین صلی اللہ علیہ وسلم پر شکرانے کے طور پر درود پڑھنا مزید انعامات کا سبب بنتا ہے۔

جدید شاعری ہو یا کلاسیکی عہد کا کلام، استعارہ ہر زمانے میں شاعری کی جان رہا ہے۔بعض اوقات استعارہ یا علامت اپنے معانی کی تشکیل میں قاری کو مشقت سے دوچار کرتا ہے تو اس شاعری پر مبہم ہونے کا الزام لگا دیا جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ ابہام کسی بھی شاعری کا حسن ہے۔جدید نظم ہی کیا ہر دور کی شاعری میں ابہام نے معنویت کی نئی دنیاؤں کے در وا کئے۔لفظ جب نئے استعارے میں ڈھل کر آتا ہے تو قاری کو فوری طور پر نامانوس یا مبہم محسوس ہوتا ہے۔اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ ماحول نے الفاظ کے جو معانی متعین کیے ہوتے ہیں یا ثقافتی ترسیل سے جو معانی قاری تک پہنچتے ہیں، متن میں

مستعمل لفظ ان معانی سے الگ ایک نیا یا منفرد معنیٰ تشکیل دے رہا ہوتا ہے۔ قاری کو ان معانی کی ترسیل تب تک ممکن نہیں جب تک کوئی قرینہ اس طرف اشارہ نہ کرے۔ یہ قرینہ مہیا کرنا شاعر کی ذمہ داری ہے کہ ابہامی معانی پیدا کرنے کے لیے اسی نے لفظ کو اس کے حقیقی معانی کی بجائے مجازی معنوں میں استعمال کیا ہے۔ تخلیقی عمل کا یہ وہ مرحلہ ہے جہاں شاعر تین کام ایک ہی وقت میں کرتا ہے۔ یعنی پہلے تو وہ متن میں ذومعنی لفظ لاتا ہے پھر ان کے استعاراتی معانی کا اپنے تئیں تعین کرتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ سیاق وسباق میں وہ قرینہ بھی لاتا ہے جس سے قاری بین المتن لفظ کو استعاراتی معانی پہنا سکے اور شاعر کے مافی الضمیر میں پیدا شدہ مفہوم کو سمجھ سکے۔ یہ کام مشکل ہے لیکن فن کے رسیا اسی سے معانی کی تہوں تک پہنچتے ہیں۔ اس سے زبان میں نیا کنایہ اور منفرد استعارہ پیدا ہوتا ہے۔ اور بڑا شاعر وہی ہے جو استعارہ ساز ہے اور اگر اس کے استعارہ میں ایک موضوعی کیفیت ہو تو اس سے نہ صرف فنی عظمت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ فن آگے بھی بڑھتا ہے۔ اس نظم میں بھی ایسے ہی حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔ احمد ہمیش نے وقت کے ضائع ہونے کو جنگل کے ہرے بھرے درختوں سے راکھ کے ڈھیر بننے تک کے سفر کا پچھتاوا بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

یہ پچھتاوا یہیں تک ہی محدود نہیں بلکہ قبر کے کھدنے تک ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ انسان کسی پہاڑ کی چوٹی سے نیچے دیکھے تو ایک ہولناک منظر دکھائی دیتا ہے۔ بہت سی اچھی چیزیں سفر کے دوران گر جاتی ہیں جن کو دوبارہ اٹھا کر لانا شدید مشکل ہے۔ ایسے ہی انسان کا ماضی ہے جس میں سے قیمتی لمحوں کو واپس لانا تو ناممکن ہے لیکن ان لمحوں جیسے لمحے دوبارہ تشکیل دینے کی کوشش کی جاسکتی ہے۔ اس تناظر میں احمد ہمیش کی چند لائنیں دیکھیں:

زندگی کے نام پر عمر ایک ان دیکھی اونچائی سے ان دیکھی ڈھلان میں اُترتی چلی جاتی ہے
عمر، جو نہ جاگتی ہے نہ سوتی ہے
عمر، خود اپنے ہاتھوں میں ایک پھاوڑا لیے ہماری قبر کھودتی رہتی ہے
اور ہاں! یہ قبر ہماری آنے والی جانکنی تک کھلی رہتی ہے
یہ اور بات ہے کہ ہم اُسے دیکھتے ہوئے بھی دیکھ نہیں سکتے

انسان روح اور بدن کے ساتھ ساتھ خیر وشر کا بھی مرقع ہے۔ جس طرح خیر اور شر ایک دوسرے کے متضاد ہیں اسی طرح روح اور بدن کی ضرورتیں بھی متضاد ہیں۔ جسم کی ضرورتیں لذتوں کے گرد گھومتی ہیں جبکہ روح کی ضرورتیں فاقوں سے پوری ہوتی ہیں۔ جسم کھا کر خوش ہوتا ہے جبکہ روح کھلا کر خوش ہوتی ہے۔ جسم کی ضرورت زم زم ہے جبکہ روح کی ضرورت کوثر وتسنیم ہے۔ جسم حلال سے پلے تو نسلِ انسانی کا حقیقی جوہر مطہر رہتا ہے لیکن اگر حرام سے پلے تو جینیاتی خرابی سے پوری نسل تباہ ہوجاتی ہے۔ جوہرِ حقیقی

کی طہارت سے خدا کی دوستی ملتی ہے اور ابراہیمؑ کی نسل محمد ﷺ جیسی ہستی کی بشارت پاتی ہے۔ پھر آلِ محمد ﷺ کی طہارت کوثر کی بشارت سے سرفراز ہوتی ہے۔ گناہ ایسی کثافت ہے جو طہارت کو گدلا ہی نہیں کرتی، ختم بھی کر دیتی ہے۔ اس لیے مجھے کہنے دیجیے کہ جس نے اپنی روح کے ساتھ اپنے جسم کو بھی طاہر کر لیا اس کا لعابِ دہن بھی کرشاتی ہو جائے گا۔ اور جو جسمانی لذتوں کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے وہ ہوا وہوس کی آندھی میں اڑتا ہوا ایسے منطقوں میں پہنچ جاتا ہے جہاں دھند ہی دھند ہے۔ اس دھند میں کوئی چیز اس کے کام نہیں آتی۔ یہ دھندلا منظر نامہ انسان کی بولتی بند کر دیتا ہے کیوں کہ اس دم انسان کو جان کنی کی کیفیت درپیش ہے اور اس کیفیت میں ہی اس پر سورۂ یسین پھونکی جاتی ہے۔ یہ اقتباس دراصل حقیقی انسانی زندگی اور سانس لیتی ہوئی حیوانی زندگی کے درمیان فرق کو ظاہر کرتی ہے۔ دنیا سے جاتے ہوئے انسان کو آگے دیکھیے:

نہ جسم کی آب وہوا میں پلنے والا سؤر نہ وہ بانس کی بلّیوں اور رسی کا شکنجہ
نہ گرم غذاؤں، الکحل اور تیز مصالحوں سے بنی ہوئی موٹی کھال کی دیواریں
نہ ناخنوں سے روز کھرچے رگڑے جانے والے ان کے پلستر، اور نہ وہ چربی جو جہنم کے ابتدائی ایندھن میں کام آئے گی
اور نہ وہ بھالا جس کی نوک سے اعصاب اور جانکنی کے درمیان کا نشہ آور مگّھم اذیت ناک سفر طے ہوتا ہے
مگر ہمیں کچھ نہیں دکھائی دیتا، نہ وہ ہمارے ہاتھ، جو بھالے کی نوک سے خود کو چھوتے ہیں، کھودتے ہیں، کھونچتے ہیں، کھرونچتے ہیں، سوراخ کرتے ہیں تاکہ کھال پر چڑھی ہوئی طویل راتوں کی موٹی سیاہی اتر جائے اور ایک ابدی دن نکلے اور سفر ختم ہو
یہاں تک کہ اعصاب اور جانکنی کے درمیان پہنچ کر ہماری زمین کا وقت بتانے والی تمام انسانی گھڑیاں غلط ہو جاتی ہیں
تب ایک ہی گھڑی صحیح ہوتی ہے
موت کی گھڑی

موت کی گھڑی آنے کا مطلب ہے کہ انسانی عمل کا دورانیہ اختتام پذیر ہو چکا ہے۔ موت کی اذیت اس بات کا اعلان ہے کہ اب جسم اور اس کو پالنے والی لذتیں، وہ گناہوں کی سیاہ چادر، وہ نوشتۂ دیوار کو مٹانے والے ناخن، وہ الکحل اور تیز مسالوں سے بنی چربی کی موٹی تہیں، وہ جنسیت کا سؤر، وہ دوسروں کو دھوکے کے بانسوں پر چڑھانے والی بلّیاں اور وہ مکروفریب کی رسیوں کے جال کسی کام آنے والے نہیں۔ اب ایک ہی چیز کا راج ہوگا اور وہ موت ہے۔ کہتے ہیں کہ موت کے بعد انسان کے ساتھ دنیا کی کوئی چیز نہیں

جاتی لیکن میرا خیال ہے کہ ہر انسان اپنی قبر کی روشنی اور اندھیرا دنیا سے ہی اپنے ساتھ لے کر آتا ہے۔انسانی حیات کو جن اعمال کی وجہ سے جزا وسزا کا حق دار ٹھہرایا جاتا ہے وہ بڑے موثر انداز میں یہاں بیان ہو گئے ہیں۔

معاشرے کے حساس ترین فرد کی طرح احمد ہمیش بھی ان کیفیات کو محسوس کر چکے تھے۔اس لیے اگلی سطروں میں ان کی التجائی کیفیت ایسی رقت طاری کرتی ہے کہ قاری خود کو اس کیفیت میں محسوس کرتے ہوئے دہل جاتا ہے اور اس کی آنکھوں میں اس کا اپنا سارا ماضی گھومنا شروع ہو جاتا ہے۔اسے اپنے سارے اچھے اور برے کام یاد آجاتے ہیں، وہ ساری زیادتیاں اور دوسروں کو دیے ہوئے سارے دھوکے الارم کی طرح اسے ڈرانے لگتے ہیں۔یہ وہ مرحلۂ احساس ہے جہاں اشکوں سے بھری ہوئی آنکھوں کے ساتھ قاری بھی شاعر کا ہم آواز ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

یارسول اللہ!

میں نے اپنی گھڑی موت کی گھڑی سے ملا کے آسمان کی طرف دیکھا کہ زمین کے وقت سے گزر جانے کی دعا مانگوں مگر عرصہ ہوا میں اپنی نسل کے لوگوں کے ہجوم میں وہ دُعا بھول چکا ہوں

یارسول اللہ!

میری بھول کو چھوڑ کر صرف میری اُس ایک نیت کو اُٹھا لیجیے جو آپ کو شافع محشر جان کر آنسوؤں کی زبان میں روتی ہے

کیوں کہ انتظار، ابد کا دل ہے اور کوئی کہتا ہے کہ میرے بچے مت رو......مت رو

یہاں دو بار اپنے آقا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو پکارا گیا ہے۔یہاں نظم انفرادی سطح سے نکل کر مجموعی انسانی کرب کا استعارہ بن جاتی ہے۔یہاں شاعر اس چرواہے کی طرح ہے جس کی ساری بھیڑیں بھیڑیوں نے کھالی ہیں اور وہ کسی کھنڈر کے مجاور کی طرح اکیلا بیٹھا ان دنوں کا انتظار کر رہا ہے کہ آسمان سے کوئی مسیحا اترے اور پھر سے اس کی کھوئی ہوئی دعائیں اس کو یاد کروائے۔وہ چاہتا ہے کہ قوم کے مجموعی تغافل کو دیکھنے کی بجائے ایک انسان کی اچھی نیت پر بھی اس کے لیے قبولیت اور شفاعت کے دروازے کھول دیے جائیں۔اس کی نیت کو ہر دل کی آواز سمجھ کر کوئی کہے کہ اے انتظار میں بیٹھے ہوئے انسان مت رو مت رو مت رو۔ابد کا خالق اپنی مخلوق کو پھر سے وہ اوج عطا کرے جو ابدی عظمتوں کے ساتھ قائم رہے۔

یہاں یہ بات بھی سمجھ آتی ہے کہ تخلیقی دھارا داخلیت سے خارجیت کی طرف اور کبھی خارجیت سے داخلیت کی طرف بہتا ہے ۔ان دونوں میں حصص کے تناسب اور تحرک کے توازن کا فرق تو ہو سکتا ہے لیکن کسی بھی سطح پر بحیثیت مجموعی ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔کسی بھی فن پارے میں تعمیری اور تعبیری سطح پر ابہام اور الہام بھی اسی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔شعر میں ایجاز و اختصار کے ساتھ ساتھ موضوعیت کو

بڑھانے اور معروضیت کو کم کرنے کا کام ابھی دو سے لیا جاتا ہے۔ چوں کہ تخلیق کار بھی انسان ہے اور انسان کا ماضی بھی اس تخلیقی دھارے کی طرح اس کو دونوں کیفیات سے ایک ہی لمحے میں گزارتا ہے۔اوراحمد ہمیش کی نظم اسی طرح ایک نئے منطقے میں داخل ہو جاتی ہے۔ یہ منطقہ ماضی قریب سے ماضی بعید کے مابین پھیلا ہوا ہے۔ وہ دھندلے مناظر میں ان لمحوں کی تصاویر دیکھتا ہے جب عرب اور ہند کی تہذیب کا ادغام ہوا تھا۔اسلامی لشکر نے لاہور کو فتح کیا تھا۔حضرت رتن ہندی رضی اللہ تعالیٰ عنہ جیسے لوگوں نے لمبی عمر کی دعاؤں کے ساتھ اسلام کے چراغ اس خطے میں جلائے تھے۔مسلمان تاجر اور مہاجر برصغیر میں آ کر آباد ہوئے تھے اور یہاں ایک نئی معاشرت پروان چڑھنے لگی تھی۔ یہاں احمد ہمیش اپنے اجداد کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

وہ کون تھا جو میرے خون کی بوند لیے عرب سے آیا تھا اور ہند کی زمین پر جنگیں جیت کر خود اپنے اندر ہار گیا تھا

اور زندگی کے پڑاؤ پر اس نے گھر، مسجد تالاب اور کنویں بنوائے تھے
پیڑ اور پودے اُگائے تھے، فصلیں بوئی تھیں، مویشی پالے تھے

وہ کون تھا! جس کے خون نے میرے باپ کے باپ کو اپنی آنکھیں دی تھیں۔اور وہی آنکھیں میرے باپ نے مجھے دی تھیں

تب مجھے معلوم نہیں تھا کہ وراثت اپنے ساتھ اپنا ایک کیمرہ بھی لیے ہوئے چلتی ہے
خون کی اِک اِک بوند میں ان گنت لینس ہوتے ہیں
ایک بوند بھی کہیں گر جائے تو ان گنت لینس ٹوٹ جاتے ہیں
کون جانے کہ میری پیدائش سے پہلے خون کی کتنی بوندیں گری تھیں، اور کتنے لینس ٹوٹے تھے
مجھے کتنی بار پیدا کیا گیا اور کتنی بار قتل کیا گیا

اگر پیدا ہونے والے بچے کے کان میں اذان دینے کی رسم نہ ہوتی تو میرے پیدا ہونے کا مطلب کون بتاتا

ان سطور کو ایک بار پھر سے پڑھیے۔عرب تہذیب ہندوستان کے تمدن سے مل کر ہند اسلامی کلچر کی موجد بنی۔گلہ بانوں نے کاشت کاری شروع کی، سبزی خوروں نے گوشت کا ذائقہ چکھا، ننگ دھڑنگ بدن لباس میں چھپے، کنویں کھدے اور ان کا شفاف پانی جسموں کو پاک کرنے لگا۔مندروں کی گھنٹیوں کے ساتھ ساتھ اذان کی آوازیں بھی گونجنے لگیں۔ یہ پہلی بار ہوا تھا کہ ذات پات کے جنگل میں پھنسے ہجوم کو ایک ایسی قوم ملی تھی جو مساوات کی قائل تھی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ کسی قوم نے دوسری قوم کے رنگ میں رنگنے سے انکار کر دیا تھا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ ہندو عقیدہ شکست کھا رہا تھا۔اس کی وجہ یہ تھی کہ عرب سے

وارد ہونے والے اپنے ساتھ ایک نظامِ عقائد لے کر آئے تھے اور وہ انھی عقائد کے آئینے میں خود کو سنوارتے تھے اور دوسروں کو بھی اسی آئینے کی رو سے دیکھتے تھے۔ یہ آئینہ ہی ان کی وراثت تھا اور یہی نسل در نسل اگلوں کو منتقل ہو رہا تھا۔ جب کوئی شخص اپنی مٹی اور نظامِ عقائد کو چھوڑ کر کسی دوسری مٹی میں ضم ہونے کی کوشش کرتا تھا اس کا آئینہ ٹوٹ جاتا تھا اور وہ اگلی نسلوں کو اپنے اسلاف کے خوابوں اور عقیدوں کی وراثت منتقل کرنے کے قابل نہیں رہتا تھا۔ اسلام سے پہلے آنے والی سب اقوام کے ساتھ یہی ہوا تھا کہ انھوں نے اس خاک میں اپنے آئینے ہی نہیں اپنے وجود بھی گم کر دیے۔ اسلامی معاشرت کا پہلا ادراک بچے کو پیدائش کے بعد اس وقت ہوتا ہے جب اس کے کان میں اللہ اور اس کے رسول ﷺ کے نام کی اذان دی جاتی ہے۔ یہیں سے اعلان ہو جاتا ہے کہ برصغیر میں پیدا ہونے والا یہ بچہ مسلم تہذیب کا علم بردار ہے اور وہ کسی صورت بھی اپنی انفرادیت کو ضم نہیں ہونے دے گا۔ برصغیر پر حکمرانی کرنے والے خاندانوں کے علاوہ قریش کی مختلف شاخوں سے تعلق رکھنے والے قبائل، اولیاء اور علماء نے اس خطے پر علمی اخلاقی اور روحانی اثرات مرتب کیے۔ یہی وہ روح تھی جس کو محمد علی جناح سمجھتے تھے اور اسی کی بنیاد پر انھوں نے کہا تھا کہ پاکستان اسی دن معرضِ وجود میں آ گیا تھا جس دن برصغیر کا پہلا ہندو مسلمان ہوا تھا۔ یہ نظریۂ پاکستان بھی ہے اور نظریۂ اسلام بھی جس کو احمد ہمیش نے جینیاتی اور تاریخی حوالے سے صرف بیان ہی نہیں کیا، ثابت بھی کر دیا ہے۔ لیکن جن بنیادوں پر ہندو مسلم امتیاز تھا وہ بنیادیں کھوکھلی ہو رہی تھیں۔ ان کھنڈر ہوتی تہذیبی عمارتوں اور بدرنگ ہوتے تمدنی آثار پر احمد ہمیش کیا کہتے ہیں؟ آیئے دیکھتے ہیں۔

یارسول اللہ!

آپ کے فرمان سے بچھڑنے کی وہ آخری شام تھی

میدانوں میں ننگے پاؤں تیز دوڑنے والے بچوں کے ساتھ، دھوپ دوڑ لگا کے تھک چکی تھی۔ مسجد کے صحن میں نماز بے نیاز تھی۔ میں اُسے پڑھ لیتا تب بھی اور نہ پڑھتا تب بھی، وہ مجھ سے بے نیاز تھی منہ تو میرا کعبے کی طرف تھا، سورج کی دمکتی طشتری کو چھپا کے لے جانے والا بھی تو اللہ ہی تھا، پھر وہ کون سی ہونی تھی جس نے میرا منہ پھیر دیا تھا۔

شام کے ڈھلتے سایوں میں ادا کی جانے والی نماز کو سورۂ عصر کے تناظر میں دیکھا جائے تو خسارے کے معانی سمجھنا چنداں مشکل نہیں۔ انسان جانتا ہے کہ زندگی کی شام ہونے والی ہے۔ ابھی کچھ ہی دیر میں زندگی کا سورج غروب ہو جائے گا اور قبر کے اندھیروں میں کوئی پرسانِ حال نہ ہوگا۔ اذان کی آواز انسان کو بار بار بلاتی ہے کہ کامیابی کی طرف آ جاؤ لیکن انسان دنیا کے جھمیلوں میں ایسا کھو جاتا ہے کہ اپنے یومِ الست کے وعدے بھی یاد نہیں رہتے۔ ایسے میں اس کی نمازوں میں حضوری اور احسان کی کیفیت نہیں رہتی

۔ایک عمر تک اللہ سے ملاقات کے لیے پکارنے والے لمحے یعنی نماز کے لمحے اس سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ وہ ان لوگوں میں سے تو نہیں ہو گیا جن کے دلوں پر مہر لگ گئی ہوتی ہے؟ کہیں وہ اسفل سافلین کی طرح اس گڑھے میں تو نہیں گر رہا جس کے پاتال میں جہنم ہے۔ اللہ سے دوری اور دنیا کی محبت نے احسنِ تقویم کو انسانیت کے معیار سے گرا کر غلام بنا دیا۔ نفس کا غلام، انسان کا غلام اور ان خواہشوں کا غلام جو کبھی ختم نہیں ہوتیں حتیٰ کہ موت کا سور پھونک دیا جاتا ہے۔ اللہ سے ملاقات کے حیات آفریں اور روشن پل فراموش کرنے والے انسان کے ساتھ اللہ کی دوری کے دوران کیا ہوتا ہے اس کو جاننے کے لیے احمد ہمیش کی نثری نعت کے یہ مصرعے دیکھتے ہیں:

میرے پیٹ اور پیٹھ کو کچلنے والے نمائندوں نے دنیا پر حکومت کی، ان کے پاس اپنی نسلیں چلانے کے لیے کافی ایندھن تھا

میں ان گنت اندھیروں میں اپنا اندھیرا لیے ہوئے غلام ملکوں کی ریلوں میں سفر کرتا

آبادیوں میں کبھی نہ ملنے والے ٹھکانوں پر مانگی ہوئی مٹی سے نیند مانگتا، اور اپنی بیداری سستے داموں بیچ کر پیٹ بھرتا، اور کبھی نہ ملنے والی عورت کے نام پر اپنا بستر چھوڑ کر ایک آبادی سے دوسری آبادی بھٹکتا

وہ ایمان والوں کی آنکھوں سے روشنی چھیننے والی لڑکیاں تھیں یا آب و ہوا کی تبدیلی تھی یا تاریخ کا جبر تھا!

میرے لیے زمین کی گردش رُک گئی تھی

غلاموں کی پشت پر حکمران اپنے مفادات کا بوجھ لاد کر ہانکتے ہیں اور وہ کسی سہانے خواب کی کیفیت میں ہمیشہ اس بوجھ کو اٹھا کر کولھو کے بیل کی طرح سفر کرتے رہتے ہیں۔ ان کی آنکھیں کھلی ہوئی لیکن ذہن سوئے ہوئے ہوتے ہیں۔ وہ ان خواہشوں کی گرم آغوش میں سونے کے لیے ٹھٹھرتے موسموں سے لڑتے ہیں، اپنے بستر کو تمناؤں کی باندیوں سے گرم کرنے کے لیے دشتِ سینا میں بھاگتے ہیں اور پیٹ کی زنبیل بھرنے کے لیے خود کو رسوائی کی دلدل کا کینچوا بناتے اور مٹی کھاتے رہتے ہیں۔ وہ کتنے بے وقوف ہیں کہ وعدوں کی ریلوں میں سفر کرتے کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں لیکن ان کے خواب خواب ہی رہتے ہیں اور جب انھیں علم ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کے خوابوں کی تعبیر کے مہرے بنے رہے ہیں، فراعینِ وقت کے رتھ کھینچتے اور ان کے اہرام بنانے میں اپنا سب کچھ گنوا چکے ہیں تو زندگی کی شام ہو چکی ہوتی ہے اور سورج سب کے لیے پلٹ کر نہیں آیا کرتے۔ اس شام کی کیفیت میں نظم ایک پچھتاوے کے شدید احساس پر لے جاتی ہے اور نبی کریم ﷺ کی رحمت کے ہوتے ہوئے ان کے امتی کے ساتھ ایسا ہونے کی ایک ہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے نبی ﷺ کے اسوہ سے منہ موڑا۔ ان رحمتوں کو

پسِ پشت ڈال کر دنیا کی چمک دمک کو اپنا رب رسول بنالیا اور آخرش دنیا میں ہی پچھتاوا اس کا مقدر بن گیا۔ ایسے میں وہ کہتا ہے کہ مجھے اپنے کئے پر شدید ندامت اور شرم ساری ہے۔ اسے معلوم ہوگیا ہے کہ رحمت اسی پر ہوتی ہے جو رحمت کو مانتا ہے اور رحمت کے قریب رہتا ہے۔ نظم کے آخری مصارع اس کرب کو بیان کرتے ہیں۔

یارسول اللہ!
آپ کے فرمان سے بچھڑنے کی وہ آخری شام تھی!

نظم ایک فرد کی کتھا کے انداز میں ہے لیکن یہ اکیلا فرد پوری تہذیب کا نمائندہ ہے۔ وہ تہذیب جس کا مرثیہ حالی نے کہا۔ جس کے دوبارہ زندہ ہونے کے اشارے اقبال نے دیے۔ اس لیے اس نظم کو صرف میں ہی نہیں، تم بھی، وہ بھی اور ہم بھی کے صیغوں میں پڑھا جائے گا۔

ہر وہ شام جس میں انسان کو اپنے کیے پر پچھتاوا ہو جائے وہ ایک نئے دن کے ساتھ دوبارہ طلوع ہوتی ہے۔ یہی زندگی کی حقیقی سحر ہے جس کے ساتھ رحمت للعالمین ﷺ مبعوث ہوئے۔ اپنے اعمال پر شرمندہ انسانوں کو خوش خبری خود اللہ نے دی ہے کہ جب تم اپنی جانوں پر ظلم کرلو تو پچھتاوے کا شکار ہو کر رحمت للعالمین ﷺ کی بارگاہ میں پیش ہو جاؤ، اس بارگاہِ بے کس پناہ میں آ کر اللہ سے معافی مانگو تو اللہ ضرور بہت زیادہ بخشنے والا مہربان ہے۔ جب اس طرح کا پروٹوکول موجود ہو تو اپنی گمراہ قوم کا نمائندہ بن کر صبح کے بھولے کی طرح ہر گناہ گار شام کو گھر لوٹ آتا ہے اور پچھتاوے کے کرب اور گناہوں کے احساس میں ہچکیوں کے ساتھ روتا ہوا وہ پر امید غلام اپنے آقا و مولا ﷺ کی بارگاہ میں پہنچ کر کہتا ہے کہ:

یارسول اللہ!
مجھے، میری موت سے پہلے میرے جسم کی گندی مٹی سے پاک کر دیجیے یا اُسے معاف کر دیجیے
صرف چند سال زندہ رہنے کے لالچ کے اوپر میری روح کو کسی مضبوط رسی سے باندھ دیجیے
اور پھر میرے جسم کی سمتوں کو اس تلوار سے کاٹ دیجیے، جو اللہ نے آپ کو سونپی تھی
اور شیطان کے گنجان بالوں سے ڈھکے ہوئے میرے خمیر کو جلا کر خاک کر دیجیے
اور خاک کو اُن ہواؤں میں اُڑا دیجیے جو آپ کے قدموں میں چلتی ہیں

□

نثری نعت

''رسالت مآب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے حضور میں''

احمد ہمیش

ابھی میں نے اپنی گھڑی موت کی گھڑی سے ملائی ہے
یارسول اللہ!
مجھے، میری موت سے پہلے میرے جسم کی گندی مٹی سے پاک کر دیجیے یا اُسے معاف کر دیجیے
صرف چند سال زندہ رہنے کے لالچ کے اوپر میری روح کو کسی مضبوط رسی سے باندھ دیجیے
اور پھر میرے جسم کی سمتوں کو اس تلوار سے کاٹ دیجیے، جو اللہ نے آپ کو سونپی تھی
اور شیطان کے گنجان بالوں سے ڈھکے ہوئے میرے خمیر کو جلا کر خاک کر دیجیے
اور خاک کو اُن ہواؤں میں اُڑا دیجیے جو آپ کے قدموں میں چلتی ہیں
یارسول اللہ!
ایک سرد رات جو میری پسلیوں کی تکلیف پر کھنچ گئی تھی اور پانی برس رہا تھا اور میری عمر کے چھتیس سال میرے بچھونے کمرے سے باہر کھڑے بھیگ رہے تھے
تو جتنا میں نے دنیا سے آگ جلانا سیکھا تھا، اتنا ہی میں نے آگ جلائی، اس انگیٹھی میں جو گھر میں بے کار پڑی ہوئی پرانی صراحی کے ٹوٹے ہوئے ٹھیکرے سے بنائی گئی تھی
اور میں نے اس مہا کال کی ان گنت نا آسودہ جلاوطنیوں پر چپ چاپ ماتم کرتی ہوئی لکڑی کی ٹال سے جو دو روپے کے ڈیڑھ سیر کوئلے مول لیے تھے، اس میں سے صرف آٹھ کوئلے جلا کے اس لالٹین کے لیے دُکھی تھا، جو لکڑی کی ٹال میں حقیر حاجتوں کے اوپر ٹنگی ہوئی ہمارے ماضی کی غمگین عورتوں کے دُھواں دُھواں لہو ملے ہوئے، جھلسے ہوئے آنسو رو رہی تھی
یارسول اللہ!
میں نے صبر کر لیا کہ صبر کرنے والے اللہ کو پیارے ہوتے ہیں
تب میں نے انگاروں کی زبان سنی کہ انگارے بھی دہک دہک کر کوئی ایسی آیت پڑھتے ہیں جو

قرآنِ پاک کے مرکز میں ہوتی ہے
تب اگلے پچھلے گناہوں سے ڈرنے والی صرف آنکھیں ہوتی ہیں جو نہ کھلتی ہیں نہ بند ہوتی ہیں
زندگی کے نام پر عمر ایک ان دیکھی اونچائی سے ان دیکھی ڈھلان میں اُترتی چلی جاتی ہے
عمر، جو نہ جاگتی ہے نہ سوتی ہے
عمر، خود اپنے ہاتھوں میں ایک پھاوڑا لیے ہماری قبر کھودتی رہتی ہے
اور ہاں! یہ قبر ہماری آنے والی جانکنی تک کھلی رہتی ہے
یہ اور بات ہے کہ ہم اُسے دیکھتے ہوئے بھی دیکھ نہیں سکتے

ریڑھ کی ہڈی کے گودے سے چپکے ہوئے، روم روم میں آباد، کھال کی پرتوں سے لپٹے ہوئے گوشت اور چربی میں گندھے ہوئے شریانوں کے جال پھیلائے ہوئے، ٹرانسپیرنٹ جھلی چڑھائے ہوئے لُعاب اور تُھوک کے قبیلہ میں آگے آگے چلتے ہوئے ان گنت مقدّر مسلوب، ذلیل لذّتوں کے بینر اٹھائے ہوئے ہمارے اعصاب ہمیں ٹانگے ہوئے لیے جاتے ہیں دھند میں......

نہ جسم کی آب و ہوا میں پلنے والا سؤر نہ وہ بانس کی بلّیوں اور رسی کا شکنجہ
نہ گرم غذاؤں، الکحل اور تیز مصالحوں سے بنی ہوئی موٹی کھال کی دیواریں
نہ ناخنوں سے روز کھرچے رگڑے جانے والے ان کے پلستر، اور نہ وہ چربی جو جہنم کے ابتدائی ایندھن میں کام آئے گی
اور نہ وہ بھالا جس کی نوک سے اعصاب اور جانکنی کے درمیان کا نشہ آور مبّھم اذیت ناک سفر طے ہوتا ہے

مگر ہمیں کچھ نہیں دکھائی دیتا، نہ وہ ہمارے ہاتھ، جو بھالے کی نوک سے خود کو چبھوتے ہیں، کھودتے ہیں، کھونچتے ہیں، کھرونچتے ہیں، سوراخ کرتے ہیں تاکہ کھال پر چڑھی ہوئی طویل راتوں کی موٹی سیاہی اتر جائے اور ایک ابدی دن نکلے اور سفر ختم ہو
یہاں تک کہ اعصاب اور جانکنی کے درمیان پہنچ کر ہماری زمین کا وقت بتانے والی تمام انسانی گھڑیاں غلط ہو جاتی ہیں
تب ایک ہی گھڑی صحیح ہوتی ہے
موت کی گھڑی
یارسول اللہ!
میں نے اپنی گھڑی موت کی گھڑی سے ملا کے آسمان کی طرف دیکھا کہ زمین کے وقت سے گزر جانے کی

دعا مانگوں مگر عرصہ ہوا میں اپنی نسل کے لوگوں کے ہجوم میں وہ دُعا بھول چکا ہوں

یارسول اللہ!

میری بھول کو چھوڑ کر صرف میری اُس ایک نیت کو اُٹھا لیجیے جو آپ کو شافعِ محشر جان کر آنسوؤں کی زبان میں روتی ہے

کیوں کہ انتظار، ابد کا دل ہے اور کوئی کہتا ہے کہ میرے بچے مت رو......مت رو

وہ کون تھا جو میرے خون کی بوند لیے عرب سے آیا تھا اور ہند کی زمین پر جنگیں جیت کر خود اپنے اندر ہار گیا تھا

اور زندگی کے پڑاؤ پر اس نے گھر، مسجد تالاب اور کوئیں بنوائے تھے

پیڑ اور پودے اُگائے تھے، فصلیں بوئی تھیں، مویشی پالے تھے

وہ کون تھا! جس کے خون نے میرے باپ کے باپ کو اپنی آنکھیں دی تھیں۔ اور وہی آنکھیں میرے باپ نے مجھے دی تھیں

تب مجھے معلوم نہیں تھا کہ وراثت اپنے ساتھ اپنا ایک کیمرہ بھی لیے ہوئے چلتی ہے

خون کی اِک اِک بوند میں ان گنت لینس ہوتے ہیں

ایک بوند بھی کہیں گر جائے تو ان گنت لینس ٹوٹ جاتے ہیں

کون جانے کہ میری پیدائش سے پہلے خون کی کتنی بوندیں گری تھیں، اور کتنے لینس ٹوٹے تھے

مجھے کتنی بار پیدا کیا گیا اور کتنی بار قتل کیا گیا

اگر پیدا ہونے والے بچے کے کان میں اذان دینے کی رسم نہ ہوتی تو میرے پیدا ہونے کا مطلب کون بتاتا

یارسول اللہ! مجھے آپ کا مبارک نام کون بتاتا

یہ میری وراثت تھی، جو کم عمری میں میرے سر کو جگائے رکھتی تھی، اس وقت جب کہ دیہاتی مسجد کے صحن میں میری کم سنی کے سر پر جامن کے پیڑ کی ٹہنیاں گرتی رہتی تھیں۔ اور میں سمجھتا تھا کہ وہ آپ کے فرمان کی ٹہنیاں تھیں

یارسول اللہ!

آپ کے فرمان سے بچھڑنے کی وہ آخری شام تھی

میدانوں میں ننگے پاؤں تیز دوڑنے والے بچوں کے ساتھ، دھوپ دوڑ لگا کے تھک چکی تھی۔ مسجد کے صحن میں نماز بے نیاز تھی۔ میں اُسے پڑھ لیتا تب بھی اور نہ پڑھتا تب بھی، وہ مجھ سے

بے نیاز تھی

منہ تو میرا کعبے کی طرف تھا، سورج کی دمکتی طشتری کو چھپا کے لے جانے والا بھی تو اللہ ہی تھا، پھر وہ کون سی ہونی تھی جس نے میرا منہ پھیر دیا تھا

میرے پیٹ اور پیٹھ کو کچلنے والے نمائندوں نے دنیا پر حکومت کی، ان کے پاس اپنی نسلیں چلانے کے لیے کافی ایندھن تھا

میں ان گنت اندھیروں میں اپنا اندھیرا لیے ہوئے غلام ملکوں کی ریلوں میں سفر کرتا
آبادیوں میں کبھی نہ ملنے والے ڈھکانوں پر مانگی ہوئی مٹی سے نیند مانگتا، اور اپنی بیداری سستے داموں بیچ کر پیٹ بھرتا، اور کبھی نہ ملنے والی عورت کے نام پر اپنا بستر چھوڑ کر ایک آبادی سے دوسری آبادی بھٹکتا

وہ ایمان والوں کی آنکھوں سے روشنی چھیننے والی لڑکیاں تھیں یا آب و ہوا کی تبدیلی تھی یا تاریخ کا جبر تھا!

یا صرف میرے لیے زمین کی گردش رُک گئی تھی
یا رسول اللہ!
آپ کے فرمان سے بچھڑنے کی وہ آخری شام تھی!

□□□

نعت نُما ـــــ خالد علیم

نوید صادق (لاہور)

میں اسے نعت کہوں، نعتوں کا سلسلہ کہوں، ابنِ آدم کی داستان کہوں، انسان کی تاریخ کہوں، یا شاعر کا اپنے لیے توشۂ آخرت۔۔۔ کچھ بھی کہہ لوں، تان اسی بات پر آ کر ٹوٹے گی کہ خالد علیم نے اپنے دل کی بات اپنے قارئین سے کہہ دی ہے۔ لیکن شاعری تو ہے ہی دل کا معاملہ، پھر ایسا کیا کِیا جائے کہ اس تخلیق کا حق ادا ہو پائے جو ابنِ آدم کی تخلیق اور تاریخ کو خالص شاعرانہ آہنگ میں تخلیقی سطح پر ہمارے سامنے لاتی ہے۔ جو لوگ خالد علیم کو قریب سے جانتے ہیں اُن کے لیے اس میں اچنبھے کی بات یوں نہیں ہونا چاہیے کہ ان کے عقائد و افکار اور علمی و فنی زاویے ان کی گفتگو میں بھی اپنا پرتو دکھاتے ملتے ہیں۔ ۲۰۰۴ء میں نعتیہ قصائد ''محامدِ محمدؐ'' کی اشاعت اور اس سے بہت پہلے اُن کی، تذکرہ و تنقید پر مشتمل پیش کش ''اردو شاعرات کی نعت گوئی''۔

خالد علیم کے ذہنی میلانات کا اندازہ اُن کے مجموعۂ نعت ''محامدِ محمدؐ''ہی سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کو اپنے خالق اور اپنے خالق کے محبوبؐ اور محبوبِؐ کائنات سے کس درجہ لگاؤ ہے۔ ''نعت نما'' کی پیش کش اس سب پر مہرِ تصدیق ثبت کرتی ہے۔ کائنات کی تخلیق کا مدّعا و مقصد، آں حضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ذاتِ گرامی سے والہانہ وابستگی کے ساتھ سیرتِ منظوم کا اجمالی پیرایہ۔۔۔ قرآنی تلمیحات اور تاریخی علامت نگاری کے جلو میں شعری پیکر تراشی اور ان کے فکر و نظر کی جلوہ سامانی کے آئینے میں سیرتِ آں حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے کتنے ہی متبرک پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے، ''نعت نما'' کا مطالعہ از خود اس پر شاہد ہے۔

''نعت نما'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ''غرفۂ اوّل'' تخلیق آدم سے فتحِ مکہ تک کے بیان کا احاطہ کرتا ہے تو ''غرفۂ دوم'' میں نعت کے ساتھ ساتھ عصری صورتِ احوال کا بیان ہے۔ ''نعت نما'' ایک ہی بحر، ایک ہی زمین میں ہیئت کے اعتبار سے غزلوں کی صورت میں ہے جو قاری کے لیے تسلسلِ بیان، جذب و کشش اور دل کش آہنگ کے ساتھ دل چسپی کا سامان کرتی ہیں، تاہم انھیں غزلوں کے بجائے، موضوع کے اعتبار سے آغاز تا زمانۂ آخر، ان کے شعری بیانیے کی مختلف منزلیں قرار دیا جا سکتا

ہے۔ انسانی ارتقا کا منزل بہ منزل سفر کس طرح آگے بڑھتا ہے اور پھر اس سفر کے طویل دورانیے میں جن تاریخی واقعات وحالات کی علامتی وتلمیحاتی تصویر کشی سے تاریخی تناظر کو عیاں کیا گیا ہے، اس سب کا مقصد پیغمبرِ آخرالزماں صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی بعثتِ مبارکہ اور سیرتِ اقدس کے دل کش ومنور پہلوؤں کا بیان، سیرتِ آں حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے عالمِ انسانیت پر انقلاب انگیز اثرات، بعدازاں زمانۂ آخر یعنی عصرِ موجود میں امتِ مسلمہ کی سیرت کے جمال افروز اور انقلاب آفریں پیغام سے غفلت کے سبب ذہنی وفکری انحطاط کی عبرت انگیز تصویر کشی خالد علیم کے ''نعت نما'' کے تخلیقی مقصد کو سامنے لاتی ہے۔

''نعت نما'' کے ''غرفۂ اول'' میں محض تاریخی واقعات کا تسلسل نہیں، ایک تخلیقی رَو ہے جو شاعر کے باطن میں رواں دواں ہونے کے ساتھ ساتھ قاری کو بھی ایک طویل سفر۔۔۔صدیوں کا سفر، مگر جامع ترین انداز میں استعارات وعلامات واشارات کے جلو میں طے کرواتا فتح مکہ پر منتج ہوتا ہے۔ ابتدا میں حضرت آدم علیہ السلام کی تخلیق، پھر ان کا جنت سے نکالا جانا، جسے شاعر نے شیطان کا پہلا وار قرار دیا ہے۔۔۔ پھر ہبوطِ آدم کے نتیجے میں ایک شدید قسم کی تنہائی کی کیفیت اور پھر شیطان کا دوسرا وار یعنی قابیل کے ہاتھوں ہابیل کا قتل، اس سارے میں جگہ جگہ اصلاحِ احوال کے نکتے بھی بیان میں آئے ہیں لیکن ان کا انداز اس قدر پُر از آہنگ اور بے ساختہ ہے کہ ماضی کی بات کرتے کرتے جگہ جگہ قاری کو اپنا حال اور اس حال میں ابتری کی وجوہات اور اس میں بہتری کے نکتوں کے بیان میں کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوتی:

تخلیق عجیب ماجرا ہے ہونے کی تڑپ میں مبتلا ہے
پانی میں کھنک رہی ہے مٹی آدم کا وجود جاگ اٹھا ہے

اور پھر شروع ہی میں بتادیا گیا کہ:

جنت سے نکل گئی ہے مٹی مٹی کو مراجعت سزا ہے

راقم الحروف نے زیادہ اشعار سے گریز کرتے ہوئے پہلی منزل کے صرف آغاز واختتام کو پیش کیا ہے کہ تخلیق کو کس طور تخلیقی بیانیہ عطا کیا گیا ہے۔ آگے بڑھیں تو انسان کی عظمت کا اظہار ملتا ہے:

دیکھو تو دُور تک خلا ہے جو رُوے زمیں پہ آ گرا ہے
کوئی بھی نہیں، نہیں کوئی بھی خالی سورج دہک رہا ہے
پانی، مٹی، درخت بولے دیکھو وہ کون آ رہا ہے

ابلیس کے نسلِ انسانی پر مسلسل وار اور اللہ تعالیٰ کی طرف سے عہد بہ عہد پیمبروں کا نزول، مصر، ایران، یونان کے تہذیبی وتمدنی اور علمی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ بھٹکی ہوئی انسانیت کے روحانی واخلاقی تنزل کے مظاہر، فرامینِ پیغمبرانِ کرام کا انکار اور انسان کی بار بار سرکشی، انسان کی مذہبی وتہذیبی تاریخ کا

ایک عبرت انگیز مرقع ہے جسے خالد علیم نے علامات و اشارات کے جلو میں شعری پیرہن دے کر تاریخ میں تخلیق کا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ یہ سلسلہ مختلف منزلیں طے کرتا ہوا آں حضرت ﷺ کی بعثت تک آ پہنچتا ہے۔ بحیرا اور نسطورہ کا حضور ﷺ کو بحیثیت نبی پہچان جانا۔ کفار کا سلوک، آپؐ کا طائف کا سفر، وہاں بنو ثقیف کا رویہ اور پتھروں سے لہولہان ہو چکنے کے بعد بھی دعا کو ہاتھ اٹھانا کہ آپؐ کو کل کائنات کے لیے رحمت بنا کر بھیجا گیا ہے، طائف سے واپسی کے سفر میں جنات کا آں حضرت ﷺ کو دیکھنا اور قرآن کی آیات کا سن کر زمین پر اتر آنا۔ اس حالت کے بیان پر دو شعر ملاحظہ فرمائیے:

اُڑتا ہوا ایک دم زمیں پر — پورا لشکر اُتر پڑا ہے
مخلوقِ آتشیں کو کیسا — ٹھنڈک کا ذائقہ ملا ہے
رَم خوردہ قدومِ میمنت کی — جھک جھک کے بلائیں لے رہا ہے

اہلِ مکہ کی شرانگیزی نے نبی اکرم ﷺ کی ذاتِ مبارکہ کو جس سرد و گرم محاذ آرائی سے مختلف تکالیف و مصائب سے گزارا، خالد علیم نے ''نعت نما'' میں ان واقعات کو شعری ایجاز و اختصار سے بیان کیا ہے، یوں مکہ سے مدینہ ہجرت، پھر اشاروں کنایوں میں راستے میں پیش آنے والی مشکلات کا ذکر تخلیق کے ارفع معیار کو جا پہنچتا ہے۔ اور پھر مدینہ پہنچنے پر:

استقبال اے بلند اقبال — اک شور کہ ارض تا سما ہے
صد شکر، ہُوا طلوع مہتاب — ''البدر'' کی چار سُو صدا ہے
انصار و مہاجرین کے ساتھ — یثرب تو مدینہ بن گیا ہے
تا یومِ نشور دارِ اَمراض — دنیا میں قریۂ شفا ہے

کفارِ مکہ کا مدینہ میں بھی آپ ﷺ کو چین سے تبلیغِ دین نہ کرنے دینے کے تہیہ کے نتیجہ میں جنگ کی تیاری اور غزوہ بدر اور بعد ازاں غزوہ احد ۔۔۔ حضرت علی کی شجاعت، حضرت حمزہ کی شہادت، ہندہ کا حضرت حمزہ کا کلیجہ چبانا ۔۔۔ ان تمام واقعات کا بیان اور پھر اسلام کا پھیلاؤ اور فتح مکہ تک کی روداد، عام معافی کا اعلان، لوگوں کا جوق در جوق حلقہ بگوشِ اسلام ہونا خالد علیم نے کمال خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔ مثلاً فتح مکہ کی منزل کے ابتدائی یہ شعر ملاحظہ ہوں:

یہ فتحِ عظیم کا صلہ ہے — پروانہ اماں کا مل گیا ہے
فرمانِ رسولؐ ہے کہ پیہم — آواز میں شہد گُھل رہا ہے

بعد ازاں آپ ﷺ کا روح پرور خطاب اور عام معافی کا اعلان، اور اس کے نتیجے میں یہ منزل اس شعر پر تمام ہوتی ہے:

ہر آنکھ سے بہہ رہے ہیں آنسو   ہر ظلم معاف ہو چکا ہے

خالد علیم چاہتے تو فتح مکہ کے بعد مدینہ کو آپ ﷺ کی واپسی اور پھر بعد کے واقعاتِ سیرت کو بھی منظوم پیرایہ دے سکتے تھے لیکن انھوں نے فتح مکہ پر ''نعت نما'' کے ''غرفۂ اول'' کا اختتام میرے خیال میں اس لیے کیا کہ فتح مکہ، اسلام کی داستانِ عروج کی، وہ اہم منزل ہے جس نے انقلابِ اسلامی کی اَن گنت جہتوں کو رُوے زمیں پر روشن کر دیا اور عفوِ عام کے اعلان سے دنیاے انسانیت کو عظیم درس دیا۔

غرفہ دوم میں مدینہ میں آں حضرت ﷺ کے نزولِ قدوم سے برکتوں اور سیرتِ پاک کا دل کش بیان۔۔۔کہ حضور ﷺ کی زبان سے نکلا ایک ایک لفظ انسانوں کا رہبر و رہنما ہے، ابتدا میں طیبہ کی فضاے دل رُبا میں دامانِ سحر کا نظر کشا ہونا آپ ﷺ کی سیرت و صورت کے روح پرور جمال کے سبب ہے جس نے چار دانگِ عالم میں اسلام کی عظمت و پایندگی کے نقوش ثبت کیے۔ چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ فرمایئے:

دامانِ سحر نظر کشا ہے   طیبہ کی فضاے دل رُبا ہے
الحمد کا وِرد لُطف آمیز   والصبح کہ آئنہ نما ہے
والنور کا منظرِ ازل خیز   والعصر کہ مسکرا رہا ہے
واللیل کہ کِھل اُٹھے ہیں آفاق   عالم افروز والضحیٰ ہے
ہستی کا خاک دانِ تاریک   اک حُسن سے جگمگا اُٹھا ہے

یوں ''غرفۂ دوم'' کا یہ تسلسلِ نعت جو عجز اظہار کے طور پر خالد علیم کے نزدیک ''قصدِ نعت'' کا پہلو رکھتا ہے، مجلسِ رسول ﷺ میں صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کی اُس بارگاہِ ادب کا ایک خوب صورت شعری پیرایہ لیے ہوئے آگے بڑھتا ہے، مثلاً یہ اشعار:

ہوتا جو وہاں تو دیکھتا میں   کیا کیا دل چاہنے لگا ہے
تسنیم ادا زبانِ حق سے   ترتیل کا حُسن جاگتا ہے
جو لفظ ادا ہوا زباں سے   نکھرا نکھرا، دُھلا دُھلا ہے
اِجمالِ بیانِ مُشک بُو سے   تفصیل کو رشک آ گیا ہے
بہتا ہے حکمتوں کا دریا   ہر قطرہ سمندروں بھرا ہے

اور بلا ریب خاتم النبیین، پیغمبرِ آخر الزماں کی سیرت اقدس اور آپ کا پیغام تمام عالمِ انسانیت کے لیے آج بھی سرنامۂ ہدایت ہے اور تا بہ یوم النشور یہ سلسلۂ ہدایت جاری و ساری رہے گا:

وہ آج بھی جس کا ایک اک حرف　　کانوں میں رس انڈیلتا ہے
وہ آج بھی جس کا ایک اک لمس　　راتوں کو حرا میں جاگتا ہے
وہ آج بھی جس کے ہر قدم کا　　ہر نقش جہاں کو رہ نُما ہے
وہ آج بھی جس کا اُسوۂ پاک　　سب کو سرچشمۂ ہُدیٰ ہے
کیا آج کہ سرحدِ ابد تک　　اُس کی اِقلیم کو بقا ہے
صرف آج پہ ہی نہیں ہے موقوف　　ہر کل کا نصیب و منتہا ہے
اِمروز ہے اُس کا جلوۂ حُسن　　فردا کا جمالِ جاں فزا ہے
اللہ کا آخری پیمبرؐ　　اللہ کی آخری عطا ہے
لاریب کہ لَانَبِیَّ بَعْدِیْ　　ہر ایک زمانہ آپؐ کا ہے

لَانَبِیَّ بَعْدِیْ کی تفہیم میں منکرین نبوت اور کذّاب داعیانِ نبوت یعنی مسیلمہ، اسود عنسی وغیرہ یہاں تک کہ کم وبیش سو سال پہلے کے مدّعیِ نبوت مرزا غلام احمد قادیانی جیسے کذاب پر خالد علیم کی بہ حیثیت ایک راسخ العقیدہ مسلمان کے، یہ راست رَوی ملاحظہ ہو:

ابلیس کی ذرّیت کا داعی　　آخر کو جحیم کی غذا ہے
وہ فیصلہ آخری ہے خالد　　جو میرے نبیؐ کا فیصلہ ہے

جیسا کہ ''نعت نما'' کا ''غرفۂ اول'' اپنے تاریخی تناظر میں خاتم النبیین، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے ظہور اور سیرتِ اقدس کے مختلف پہلوؤں کو عیاں کرتا ہے اور فتح مکہ تک مختلف منازل کی تقسیم سے ہر منزل ایک نئے مطلع سے آغاز ہوتی ہے، ''غرفۂ دوم'' میں بھی یہی انداز روا رکھا گیا ہے۔ اس حصے کی چار منزلیں ہیں اور پہلی منزل کے بعد دوسری منزل کی ابتدا ان اشعار سے ہوتی ہے:

فکرِ کم وبیش مجھ کو کیا ہے　　ٹوٹے ہوئے دل وہ جوڑتا ہے
وہ عبدہٗ جس کا میں بھی ہوں عبد　　لاریب پیمبرِؐ خدا ہے

اور پھر یہ سلسلہ مختلف اشعار کے ساتھ عجز وانکسار کے پیرایے میں سیرت کے متعدد پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ البتہ ''غرفۂ اول'' اور ''غرفۂ دوم'' میں یہ نمایاں فرق ہے کہ اول الذکر میں ہر منزل میں اشعار کی تقسیم تقریباً یکساں ہے جب کہ ثانی الذکر میں کل چار منازل ہیں اور اول الذکر کی نسبت سے اشعار کی تعداد بھی زیادہ ہے، اور ظاہر ہے کہ نعت میں اوصاف ومحاسن کے بیان میں شاعر کا قلم تعیینِ تعداد کا پابند نہیں رہ سکتا۔ دوسری منزل کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے:

بے دُود چراغ، عالمیں کا　　لاریب چراغِ مصطفیٰؐ ہے

اور پھر مصرعہ ثانی کی تکرار سے تیسری منزل اس مطلع سے آغاز ہوتی ہے:

لاریب چراغِ مصطفیٰؐ ہے ۔۔۔ جو تیرگیوں کو کاٹتا ہے

اس منزل میں خالد علیم نے جہاں سیرتِ اقدس کے جوہرِ صفا کی دل کشی سے اپنے اشعار کو تابناک بنانے کی کاوش کی ہے وہیں اپنی دلی کیفیات کو پیش کرتے ہوئے اس خواہش کا اظہار بھی کیا ہے:

نیرنگیِ وقت کا گرفتار ۔۔۔ ہر چند بہت بجھا بجھا ہے
ہستی کے مہیب پیچ وخم میں ۔۔۔ ہر چند بہت الجھ گیا ہے
دنیاے دنی کی لغزشوں سے ۔۔۔ سر پاؤں تلک جھکا ہوا ہے
ہر چند ہے خیر سے تہی دست ۔۔۔ لیکن، آخر یہ آپؐ کا ہے
اس کو ملے رُتبۂ شہادت ۔۔۔ بخشش ہی شہید کا صلہ ہے

''نعت نما'' کی آخری منزل میں خالد علیم نے امتِ مسلمہ کی موجود ابتری اور اس کو درپیش مسائل و مصائب کی شعری تصویر کشی کی ہے۔ وہ امت جو کبھی قوموں میں سربلند تھی اور اپنی عظمتِ رفتہ کے ساتھ تمام اقوامِ عالم میں سرفراز تھی، آج اپنے فرائضِ دینی و دنیوی سے غافل ہو کر ذلت و رسوائی سے دوچار ہے۔ اس منزل کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

اک آخری معرکہ بپا ہے ۔۔۔ فتنوں کا جہان کھل گیا ہے

غزوہ ہند کا معرکہ جس کی پیشین گوئی حضور صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم فرما گئے ہیں۔ اور دجال کا فتنہ۔۔۔ اُن کے تئیں شاید آغاز پا چکا ہے۔ امتِ مسلمہ غیروں کے در پر سوالی بنی کھڑی ہے، وحدت کا نام و نشان تک باقی نہیں ہے۔ یہود و ہنود مسلمانوں کو ختم کرنے کے درپے ہیں، ایسے میں شاعر کو حضرت مہدی علیہ السلام کا ظہور قریب دکھائی دینے لگتا ہے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا خدا کے حکم سے دوبارہ زمین پر آنا دھیان میں آتا ہے:

دروازۂ غیر پر سوالی ۔۔۔ ملت ہے کہ کاسۂ گدا ہے
مہدیؑ کا ستارہ ہے ہویدا ۔۔۔ عیسیٰؑ کا زمانہ آ رہا ہے

کیوں کہ:

رحمٰن سے توڑ کر تعلق ۔۔۔ شیطان سے ربط بڑھ گیا ہے
یہ اُمتِ مُسلِمَہ ہے یا پھر ۔۔۔ پتھر کا کوئی مجسمہ ہے

فلسطین، افغانستان، شام، لبنان، بغداد اور کشمیر کی تباہی و بربادی پر شاعر کی نظر جاتی ہے تو اسے

رہوارِ عرب کی بے حسی کھٹکنے لگتی ہے جو ملت کے دشمنوں کے ہاتھوں کھلونا بنا ہوا ہے۔ شاعر کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ وہ مسلمانوں کی حالتِ زار پر پریشاں ہے۔ ایسے میں اسے ایک ہی آسرا، ایک ہی سہارا نظر آتا ہے:

آقا مرے بے مثال آقاؐ!   پیغمبری وقت آ پڑا ہے
نکلے کوئی کرم کی صورت   اک آخری معرکہ بپا ہے

فنی وفکری اعتبار سے ''نعت نما'' خالد علیم کا ایک شاہ کار ہے۔ یہ اپنی طرز کی ایک منفرد اور کامیاب کاوش ہے، اور سب سے بڑھ کر میرے نزدیک یہ کتاب خالد علیم کے لیے توشۂ آخرت ہے کہ امتِ مسلمہ کے حالِ زبوں پر یہ ان کے دُکھی دل کی آواز بھی ہے۔

نعت نما

غرفۂ اوّل (تخلیقِ آدم سے فتحِ مکّہ تک)

تخلیق عجیب ماجرا ہے　　ہونے کی تڑپ میں مبتلا ہے
پانی میں کھنک رہی ہے مٹی　　آدم کا وجود جاگ اٹھا ہے
دن ہے کوئی نہ رات کوئی　　وقت اک بیکار سلسلہ ہے
تنہائی نے کر دیا ہے لاچار　　اظہار کہ جرمِ ناروا ہے
کیسے ہو آدمی کی تالیف　　آخر کو خدا ہے، جانتا ہے
دینے کو ہجر کی اذیت　　حَوّا کا وصل مدّعا ہے
باقی تو ایک ایک نعمت　　خاصیّتِ خُلدِ ماورا ہے
اک سمت دلِ حریف میں بھی　　کانٹا کوئی کھٹک رہا ہے
ابلیس سے ہو چکا ہے رسوا　　انسان بلا کا سرپھرا ہے
ایمان کا دل، ضمیر کا کرب　　عریانی میں چھپا ہُوا ہے
جنت سے نکل گئی ہے مٹی
مٹی کو مراجعت سزا ہے

دیکھو تو دور تک خلا ہے　　جو روے زمیں پہ آ گرا ہے
کوئی بھی نہیں، نہیں کوئی بھی　　خالی سورج دہک رہا ہے
مٹی ہے کہ راکھ، کون دیکھے　　ہر دیکھنے والا راکھ سا ہے
دن ہے یا رات، کس پہ اُترے　　سورج حیرت سے سوچتا ہے
تعمیر کا ناگہاں تصادم　　ویران زمین پر پڑا ہے
دیتا ہے نئے جہاں کو آواز　　جو سانحہ رونما ہوا ہے
دیکھو تو کچھ نہیں کہیں بھی　　محسوس کرو تو پھر خدا ہے

کچھ پوچھیے گا زمین سے بھی قضیہ تو سب زمین کا ہے
جھنجھلا کے زمیں پکار اُٹھی کچھ سوچنا بھی کوئی خطا ہے
پانی، مٹی، درخت بولے دیکھو وہ کون آ رہا ہے؟
آئے کہ ازل کا عہد نامہ
''دستِ تہِ سنگ آمدہ'' ہے

یہ کیسے جنوں کی ابتدا ہے پہلا ہی سفر بریدہ پا ہے
ہابیل کے قتل ناگہاں پر قابیل کا خوں بہا بھی کیا ہے!
آہیں، شیون کہ گریہ زاری یا وقت ہی سوختہ صدا ہے
کس پر کرے اعتبار آخر چشمِ اقلیمیا خفا ہے
آدم کا درد کون جانے حوّا کا دل بجھا ہوا ہے
قربانی گھاٹ سے نکل کر کوئی قربان ہو گیا ہے
ابلیس کا وار دوسرا تھا پھر ہر دوسَرا میں غل مچا ہے!
ملعون کی قہقہہ زنی پر خشکی و تری سے شور اٹھا ہے
انسان ہے جلد باز کتنا اپنی ہی قبر کھودتا ہے
آتی ہے فرشتگاں کی آواز ابلیس اگرچہ دوغلا ہے
غارت گر، آدمی ہی کیوں ہو؟
سامان ہزار، موت کا ہے

قَرنوں کی دھول میں اَٹا ہے انسان فریبِ ارتقا ہے
دوّار زمین پر بھی ابلیس وحشت کا ناچ ناچتا ہے
مٹی پہ چلا تو ابن آدم مٹی سے آگ بن گیا ہے
خود اپنے گناہ کی تپش سے انساں کا وجود جل رہا ہے
اس آگ کو اب بجھائے گا کون رشتہ پانی سے کٹ چکا ہے

توڑے ابھی بند نیل کے کون　　زمزمہ کلیم کا عصا ہے
یہ ہے آغاز کی کہانی　　وہ ختم جہاں کا سلسلہ ہے
پانی کہ زمین و آسماں سے　　طوفاں بن کر اُبل پڑا ہے
پانی پانی، تمام پانی　　کشتی کا سراغ مل چکا ہے
جودی پہ ہجوم آدمی کا　　چالیس نفوس کا بچا ہے
یا خیر کا کارواں، سفر میں
شر کو مغلوب کر رہا ہے

✺

ابلیسی دام بچھ چکا ہے　　نیکی و بدی میں رن پڑا ہے
تقسیم ہوئی زمین ساری　　انساں ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے
اک سمت بہ ذکر و شکرِ معبود　　تسبیح پہ ورد ہو رہا ہے
اک سمت اُدھر پہاڑ سے دور　　سارنگی و طبلہ کی صدا ہے
انساں گمراہیوں سے بچ کر　　خوشنودیِ رب کو ڈھونڈتا ہے
شیطاں سرمستیوں کی خاطر　　انگور کا رس نچوڑتا ہے
کرتا ہے کوئی دل کو صیقل　　چقماق کوئی رگڑ رہا ہے
اولادِ نوح سے کسی کا　　اک بت بھی بنالیا گیا ہے
کھلتا ہے بتوں کا کارخانہ　　کیا کاروبار چل رہا ہے
دریاؤں کے دل دہل رہے ہیں　　دھڑکا کسے پل صراط کا ہے
صدیوں پہ اُتر رہے ہیں ناموس
شبدیزِ وقت تیز پا ہے

✺

کہسار میں چاند ڈوبتا ہے　　وحدت کا دریچہ کھل رہا ہے
گم ہے نمردو کی خدائی　　کعبے کا سراغ مل گیا ہے
کہسار میں ڈھونڈتی ہے پانی　　یہ اُمِّ عرب کا حوصلہ ہے

بولی ’’زم زم‘‘ تو آسماں بھی ’’زم زم، زم زم‘‘ پکارتا ہے
آداب کا اور ہے تقاضا تسلیم کا اور سلسلہ ہے
اب فیصلہ منحصر خدا پر بیٹا تو سر جھکا چکا ہے
ہے تند چھری کی دھار بھی کند کیا آخری راز کھل گیا ہے؟
چہرہ ہے نظر میں آمنہ کا کانوں میں حلیمہ کی صدا ہے
رک جا، رک جا کہ سوے زم زم پروانہ خدا کا آ رہا ہے
لیکن ابھی درمیان میں وقت صدیوں کی راہ دیکھتا ہے
سورج نے صحیفۂ زمیں کا
ایک اور ورق الٹ دیا ہے

تقسیم کا ڈول ڈالتا ہے یعقوب کا گھر بہت بڑا ہے
گرویدہ ہیں لعبتانِ اَمصار یوسف کو کوئی خریدتا ہے
ایمان نواحِ کفر میں بھی تعبیر ادا، سحر نما ہے
بینائی چلی گئی ہے لیکن یعقوب بصیرت آشنا ہے
اے آلِ پیمبرؐ خدا، دیکھ کنعان کا بخت جاگتا ہے
پہچان رہے ہیں مصر والے بیٹا کس خاندان کا ہے
پائی تعبیر نے بلندی کتنا دریا اُتر چکا ہے
کیا اہلِ زمیں یہ کام کرتے اللہ نے مرتبہ دیا ہے
طے ہوچکیں منزلیں کئی اور انسان سفر سے آشنا ہے
جاری ہے گردشِ شب و روز وقت اپنی ہی چال چل رہا ہے
سورج کوئی اور چال چلنے
خاموش کنارے پر کھڑا ہے

انساں ، انساں کو روندتا ہے سامانِ مصاف کھل رہا ہے

زن، مرد، زر و مکان و ایماں　　کیا کچھ نیلام ہو رہا ہے
محکومِ عروج ہے غلامی　　منڈی کا بھاؤ بڑھ گیا ہے
تخریب ہے درپئے تمدّن　　تہذیب کا سر پھٹا ہوا ہے
اہرام بنائے جا رہے ہیں　　خطّہ دریائے نیل کا ہے
کم زور کی شاہ رگ پہ خنجر　　شاہی کا عتابِ بدنما ہے
دیوارِ قصر کی ہے زینت　　پتھر جو سروں پہ ٹوٹتا ہے
دہلیز میں ہے دبا ہوا پاؤں　　اک ہاتھ دراڑ میں پھنسا ہے
دیکھیں تو کتنے خود سَروں پر　　کس کس کے لہو کا خوں بہا ہے
گم صم ہے عقل آدمی کی　　تعزیرِ شہی بھی دیوتا ہے
صدیوں سے یہی ہوا، یہی کچھ
کب ایک صدی کا ماجرا ہے

✱

ابلیس کہ آگ سے بنا ہے　　اَشرار سے روز کھیلتا ہے
آتا ہے بدل کے بھیس ہر روز　　شیطان منافقت قبا ہے
معبود کے در پہ، اُس کے شر سے　　انسان پناہ مانگتا ہے
ابلیس کی سعی بد سے آخر　　ظلمت کا جہان جاگ اُٹھا ہے
بنتا ہے خدا، خدا کے آگے　　یہ حوصلہ، رعمسیس کا ہے
سر میں ہے پلا ہوا تکبر　　جامہ بھی کِبر سے سِلا ہے
محکوم پہ جبر و قہر ایسا　　جابر کا دل بھی کانپتا ہے
فرعون کے جبر کی سیاہی　　کبر و نخوت کا ما دَہ ہے
کبر و نخوت میں غرق آلود　　اب نیل میں غرق ہو رہا ہے
اک نیل ہے اور بنی سرائیل　　اک سمت کلیم کا عصا ہے
زندہ ہے کلام سے کلیمی
لکنت سرنامۂ دعا ہے

سینا میں جو قافلہ رکا ہے ۔۔۔ عظمت کا سراغ ڈھونڈتا ہے
گم کر چکا جذبۂ کلیمی ۔۔۔ تابوتِ سکینہ کھو چکا ہے
دیکھیں کہ پڑاؤ کب اُٹھا لے ۔۔۔ دو چار قدم کا فاصلہ ہے
رک رک کر چل پڑا ہے لیکن ۔۔۔ یعقوب کے گھر کا لاڈلا ہے
شاید کنعاں سے تا فلسطین ۔۔۔ فرق ایک ہزار سال کا ہے
آرامی و سامی و مقامی ۔۔۔ نسلوں میں گھرانہ بٹ گیا ہے
دھتکارا ہوا درِ خدا سے ۔۔۔ سب کو دھتکارنے لگا ہے
بابل کا اسیر، کُشتِ تقدیر ۔۔۔ آزادی میں بھی کانپتا ہے
زندانیٔ کبر کو مسلسل ۔۔۔ اپنی عظمت کا داعیہ ہے
اے وائے اسیری و رہائی ۔۔۔ موقع اک اور مِل گیا ہے

یعقوب کے بخت کا ستارہ
داؤد کے گھر میں جاگتا ہے

ظلمات کا راستہ کھلا ہے ۔۔۔ ایمان سفر میں کھو گیا ہے
ایمان سے آدمی ہے انساں ۔۔۔ ایمان نہ ہو تو بھیڑیا ہے
ایمان بغیر آدمی کو ۔۔۔ فرزانگی بے اثر دوا ہے
جاگی نہ سوائے چند، تقدیر ۔۔۔ ہر چند مسیح آ چکا ہے
نسلوں کے بت ہیں معبدوں میں ۔۔۔ سورج بپتسمہ لے رہا ہے
اپنی پیکارِ آتشیں سے ۔۔۔ شیطان کا داؤ چل گیا ہے
جو ایک کو مانتے تھے، ان پر ۔۔۔ تشلیث کا بوجھ آ پڑا ہے
یزدانِ خیر کے مقابل ۔۔۔ اہرمن شر، تنا کھڑا ہے
مردودانِ خدا کو اک سمت ۔۔۔ خاصانِ خدا کا اِدّعا ہے
ہوتا ہے نظامِ زر پہ قبضہ ۔۔۔ کھوٹا سکّہ بھی چل رہا ہے

ظلمت میں گھرے ہوئے ہیں آفاق
سورج کو بجھا دیا گیا ہے

✵

مغرب کا وقت ہو چکا ہے		گم، مطلع فجر کی صدا ہے
مشرق کا آفتابِ دانش		مغرب میں طلوع ہو رہا ہے
معدوم، پیمبروں کے فرمان		یونان کا علم کیمیا ہے
افلاطونی چراغ لے کر		یورپ کا دماغ جل اٹھا ہے
سچائی ملی نہیں کہیں سے		سقراط پیالہ پی چکا ہے
مخدومِ قدوم دوسرں کے		قدموں کی خاک چاٹتا ہے
اُتنا ہی دبا رہا ہے اِدبار		جتنا کوئی سر نکالتا ہے
ڈستی ہے تازیانہ بن کر		عصبیت ِ نسل اژدہا ہے
گم صم ہے ہزار ہا خدا میں		ہر چند کہ عقل دیوتا ہے
حکمت کی ہے اور سرگرانی		طاقت کا اور ہی نشہ ہے
مفلوج ہیں زندگی کے اعضا		شریانوں میں لہو جما ہے
دانائی عروج پر ہے لیکن
صد چاک غریب کی قبا ہے

✵

سچائی ہے کیا تو جھوٹ کیا ہے		دل، بال کی کھال ادھیڑتا ہے
چہروں پہ جمی ہوئی ہے نکبت		آئینہ کہ شرم سے اَٹا ہے
اک سمت عروج پر ہے تثلیث		اک سمت خدا کا حوصلہ ہے
اک سمت ہے زندگی پریشاں		اک سمت فنا کا مسئلہ ہے
ہر دن، ہر رات بحث وتکرار		مر کر کہیں کوئی جی اُٹھا ہے؟
جب روح بچی نہیں بدن میں		مٹی کے گھر میں اور کیا ہے؟
مٹی میں ہو چکا ہے مٹی		قلبوت کہ خاک سے بنا ہے

صد مردہ صوت، روح کی موت — جینا مرنا بھی ایک سا ہے
ٹوٹے گی کون سی قیامت — انسان تو کب کا مر چکا ہے
اُٹھے گا مر کے پھر کوئی کیا — لمحوں کا غبار، گردِ پا ہے
ہاں دیکھ! جو دیکھنے کی خُو ہو
مر کر کسے لوٹنا پڑا ہے

✱

پتھر کیا آخری ہٹا ہے — دروازۂ غار کھل چکا ہے
روزن سے جھانکتی ہے کرنیں — شب ہے یا دن کا پچھا ہے
گمنام ابد کے مرقدوں پر — آوازۂ صبحِ ابتدا ہے
ایک اور جہاں کے ساکنوں پر — ایک اور جہاں نظر کشا ہے
گزری ہیں ابھی تو تین صدیاں — کرتا ہے خدا، جو چاہتا ہے
لمحہ کسی انتظار کا تھا — حاصل اُسی انتظار کا ہے
جاگے خوابیدگانِ ماضی — یا پورا شہر جاگ اٹھا ہے
توحید کو مل گیا تنفس — تثلیث کا سانس رک گیا ہے
انگشت بدنداں منطق و عقل — مُشتِ پرِ کاہ فلسفہ ہے
اک عقدہ کشائی پر نہیں حصر — بالِ عنقا بھی مل گیا ہے
حیراں ہیں رقیم کے کھنڈر بھی
اک شہر کا شہر اُمڈ پڑا ہے

✱

آتش کدہ کوئی ڈھونڈتا ہے — انساں کو ازل کا عارضہ ہے
مجموعہ ہے چار عنصروں کا — عنصر ایک اس میں آگ کا ہے
مٹی میں بقا ہے اور پانی — خاصیّت جس کی کیمیا ہے
پیاسوں کے لیے فنا کا پیغام — صحرا کی دھول ہو رہا ہے
اُڑتا پھرتا حباب جیسے — باقی تو عنصرِ ہَوا ہے

اندر کے بے پناہ ڈر سے　　باہر کا خوف بڑھ گیا ہے
ڈرتا ہے اپنے آپ سے بھی　　ہر سنگِ راہ دیوتا ہے
مٹتی جاتی ہے آدمیت　　ابلیس کا حوصلہ سَوا ہے
پھر کھل گئی مُشتِ سامری فن　　خاموش کلیم کا عصا ہے
بچھو ہے زبان آدمی کی　　سانپوں کو خدا بنا چکا ہے
وحشت کا رنگ روپ لے کر　　دہشت پھیلائے جا رہا ہے
کیا کیا نہ تباہیاں مچی ہیں
کیا کیا نہ جہاں اجڑ چکا ہے

بیٹی کو ماں نے کیا جنا ہے　　سردار کا سر جھکا ہوا ہے
اک رسمِ قبیح پر وہ اُس کو　　زندہ دفنانے آ گیا ہے
معذور نہیں! شقی ہے دل کا　　بیٹی کے ہاتھ باندھتا ہے
بال آنکھ میں آ گیا سُؤر کا　　کہنے کو بلا کا سُورما ہے
خنزیر صفت نگاہ اُس کی　　انسان نہیں ہے، بھیڑیا ہے
صحرا میں دیکھ کر گڑھے کو　　معصوم کا دل دہل رہا ہے
سر پر ہے آسمان لیکن　　آدھا دھڑ قبر میں دبا ہے
آنکھوں میں باپ کا ہے چہرہ　　ہونٹوں پہ سوال آ گیا ہے
رک رک کر پوچھتی ہے، آخر　　بابا! کہو، میرا جرم کیا ہے؟
مٹی کا ڈھیر سر تک آیا　　سمجھی کہ قضا ہی فیصلہ ہے
ٹُوٹا نہیں آسمان سر پر　　سینہ تو زمیں کا شق ہوا ہے
دیکھا بھی نہیں ذرا پلٹ کر
بس جھاڑ کے ہاتھ چل دیا ہے

نخوت کا دھواں فلک رسا ہے　　جادو سر چڑھ کے بولتا ہے

احبارِ یہود میں کوئی ایک　　تختے پہ لکیر کھینچتا ہے
دروازۂ اوّل آسماں کا　　نسل جنّات پر کھلا ہے
لاتا ہے آسمان کے راز　　شیطان مؤکل دغا ہے
حاضر ابلیس کے ہوں چیلے　　اُٹھ اُٹھ کر راکھ پھونکتا ہے
دشمن ہے خدا کے دوستوں کا　　ہر ابن یہود اَکل کھرا ہے
دیکھیں تو خود سے بدگِھر کی　　مٹی میں کلاہ رولتا ہے
لکھتا ہے غیب کے وثیقے　　مقصود عجب یہود کا ہے
بول اور براز و گُوز سارا　　گیلی لکڑی پہ جل رہا ہے
آخر کو یہود ہی کے گھر سے　　سلمان کو بھید مِل گیا ہے
ایمان پہ ہیں یقین والے
کافر کا گمان ژاژخا ہے

✵

تلبیس پہ پاؤں آ گیا ہے　　ابلیس بہت چراغ پا ہے
انسانیّت کے دشمنوں کو　　ابلیسیّت بھی اک سزا ہے
احبار و کاہنان و رہبان　　کس کس کا دل دھڑک رہا ہے
ہر آن شہاب ٹوٹتے ہیں　　حیرت سے امیّہ دیکھتا ہے
جنات پہ پتھروں کی بارش　　ابلیس کا رنگ اُڑ گیا ہے
انگار برس رہے ہیں پیہم　　تاروں کا ٹوٹنا سَوا ہے
آتے نہیں لوٹ کر شیاطین　　دروازہ بند ہو چکا ہے
ذلّت میں ہے جنودِ ابلیس　　نفرت کی زبان بولتا ہے
ہر ایک دیارِ بت گراں میں　　وحشت کا غبار اُڑ رہا ہے
کھلنے کو ہے آخری حقیقت　　دامانِ خبر گرہ کشا ہے
نازل ہوں رحمتیں زمیں پر
خلاّقِ ازل کا فیصلہ ہے

ہر چند حقیقتوں کی جا ہے — تحقیق کا راستہ کھلا ہے
تصدیق کے مرحلے بہت ہیں — کچھ ذکرِ روایت آ گیا ہے
مشرک پر کھل سکی نہ توحید — تثلیث کی دھن میں سوچتا ہے
سمجھا کہ عرب کا ایک اُمّی — انجیل کا درس لے رہا ہے
کہتا ہے کہ شام کے سفر میں — قرآں توریت سے ملا ہے
پہچان نہیں سکا حقیقت — سچائی میں کھوٹ ڈالتا ہے
سچائی پہ پردہ ڈالنے کو — افسانے عجب تراشتا ہے
پہچان رہا ہے سارے اوصاف — اعزاز بَحِیرا کو ملا ہے
اُس اُمی لقب کے راستے میں — ایک ایک شجر جھکا ہوا ہے
نسطورا، راہبوں کا راہب — آثار کچھ اور دیکھتا ہے
سورج کو فرشتگانِ حق نے — روکا ہے تو سایہ بن گیا ہے
پہلے سے نبی ؐ ہاشمی کو
بُصریٰ کا مقام جانتا ہے

رحمت کا ورود کیا سنا ہے — ظلمات کا دم گھٹا ہوا ہے
مکے کی گھاٹیوں میں اک سمت — مردود ابلیس آ بسا ہے
بوجہل کے، بولہب کے گھر سے — چنگاریاں پھینکنے لگا ہے
مذموم جہالتوں کے سر میں — زور اور بھی التہاب کا ہے
جاتا نہیں اس لعین کا رنگ — ذلت کا مزہ بھی چکھ چکا ہے
خواہش ہے کہ سب کو نوچ کھائے — منہ ہے گدھ، آنکھ شپّرہ ہے
ہر گھر سے اُٹھا رہا ہے شعلے — آگ اس کی حرص ہے، ہَوا ہے
صد حیف کہ یہ جحیم قسمت — ہر لمحہ ہوس میں مبتلا ہے
نسلی گم راہیوں کے پھر سے — سوئے فتنے جگا رہا ہے

لایا ہے جہل کے مزامیر   چلتا نہیں بس کہ بے سُرا ہے
خوش بخت، جو کامیاب نکلا
بدبخت ہے جو بھٹک گیا ہے

✵

قصرِ شاہی میں زلزلہ ہے   کسریٰ کا بدن لرز رہا ہے
ایوان میں آ چکی ہے لرزش   اک کنگرہ اور گر چکا ہے
سب مغ بچے جاگتے ہیں لیکن   کیسے آتش کدہ بجھا ہے؟
لشکر اُٹھا ابرہہ کا لیکن   کھایا ہوا بھوسہ بن گیا ہے
تحفیظِ حرم خدا کے ذمے   بومطلّب اونٹ ڈھونڈتا ہے
کعبے میں بت ہیں تین سو ساٹھ   ہر بت سہما ہوا پڑا ہے
پروانہ، رحمتِ خدا کا   چرخِ ہفتم سے آ رہا ہے
شاداب ہیں عرش کے محرّر   مکتوبِ فرش کھل گیا ہے
آیات کی ہو رہی ہے تقدیس   اِقرا کا نزول، ابتدا ہے
انساں کو سحر ادا ہے والصّبح   وَحْیٌ یُوحیٰ کا دَر کھلا ہے
ملت کی ہو رہی ہے تشکیل
اُمت کا نصیب جاگتا ہے

✵

ہر جھوٹ کا راز کھل گیا ہے   سچائی آئنہ نما ہے
شرمندہ ہے ماہِ آسماں بھی   مکّے میں وہ چاند اُتر چکا ہے
وہ چاند کہ جس کا حُسنِ دل کش   راتوں کو حرا میں جاگتا ہے
وہ حُسن کہ جس کا وصفِ اِجمال   تفصیلِ جمال سے سَوا ہے
''وَالعَصْر'' کی ہو رہی ہے تنزیل   ''کوثر'' کا خرام، زمزمہ ہے
مُدَّثِّر، کالی کملی اوڑھے   پیغامِ خدا سنا رہا ہے
تاخیر اگر تھی وحیِ حق میں   انعام، نزولِ ''وَالضُّحیٰ'' ہے

وہ اُمِّ جمیل بہرِ تذلیل روکے ہوئے جس کا راستہ ہے:
سرخیلؐ ہے سارے جزو وکل کا حاصلؐ اُس کائنات کا ہے
ٹوٹے ہیں ہاتھ بولہب کے پھر بھی وہ ظلم توڑتا ہے
اب تک حَمّالَۃَ الحَطَبْ کے
سر پر کانٹوں کا ٹوکرا ہے

❂

روشن، ایقانِ مصطفیٰؐ ہے پُرنور مہِ چہاردہ ہے
وہ ہاشمی، مطّلب کے گھر کا مکّی ہے، طیبہ اصطفا ہے
وہ فرش پہ عرش کا دلارا بستر بس ایک بوریا ہے
بو طالب و آمنہ کا پیارا حمزہؓ بھی نثار ہو رہا ہے
بنتِ بنی سعد کی نظر کا پُرنور ستارۂ صفا ہے
دیتی تھی لوریاں حلیمہ ہاں قلبِ حلیمہ کی صدا ہے
ہاں درِّ یتیم آمنہ کا صد سِرِّ عظیم جس پہ وا ہے
شاہی ہے جس کی ایک ٹھوکر کسریٰ کا وجود کانپتا ہے
چاہے تو پہاڑ سونا بن جائیں حق سارے تصرّفات کا ہے
لیکن ہے شان فقرُ فخری اِستکبار اُس کی خاکِ پا ہے
ہر دم اُس چشمِ معتبر میں
کعبہ کا تقدس آئینہ ہے

❂

شہ زورِ مخاصمت کھڑا ہے گلیوں میں شورِ افترا ہے
ہر گھر بغض و معاندت میں دارالندوہ بنا ہوا ہے
ہر چند اُمیہ بن خلف کو دعویٰ بہت اعتدال کا ہے
کرتا ہے کس سے مکر آخر دھوکا یہ کس کو دے رہا ہے
ہر بندۂ حق اغل بغل میں بائیں سے دائیں ہو رہا ہے

فتنہ پرداز و عربدہ جُو　　　ہندہ ہے، فساد کی بِنا ہے
کینہ جُوئی میں ساحرہ چشم　　　غمزہ ہے، ناز ہے، ادا ہے
اندر سے بہت عناد پرور　　　عُرفیت، کبر ہے، اَنا ہے
صد مفسدہ بازی، شر نہادی　　　اس عربدہ خُو کا نقشِ پا ہے
اُٹھی ہے شر نہاد ہو کر　　　شوہر بھی دُشمن خدا ہے
جاتی نہیں منتقم مزاجی
فطرت میں ہنوز کافرہ ہے

اقرارِ بتاں گریز پا ہے　　　انکار، سرودِ مبتدا ہے
کھلتی ہے "وحدہٗ" کی تفسیر　　　"اِلّا" سے پہلے حرفِ "لا" ہے
آوازہ سربلند اَحد کا　　　"کچھ اور بلند ہو گیا ہے"
ہر چند بلال کی کمر پر　　　انبار جھلستی ریت کا ہے
کوڑوں سے دبی نہ سچ کی آواز　　　بوجہل کا ہاتھ تھک گیا ہے
بیہودگی ہو چکی ہے چھلنی　　　ظالم کے گلے میں خرخرہ ہے
افتادگی، مسکنت نشینی　　　صد رشکِ غنائے اغنیا ہے
عشرت کی تمام پیش کش کو　　　کون آنکھ اٹھا کے دیکھتا ہے
لایا ہے بلال کو بچا کر　　　صدیق بلند حوصلہ ہے
ہمشیرِ عمر کے گھر سے ابلیس　　　جلتا بھنتا نکل رہا ہے
چلنے کو ہے ایک تیغِ جرّار
ہاتھ اس پر ذوالفقار کا ہے

ہر روز کلام اُتر رہا ہے　　　جبریل سے ربط بڑھ گیا ہے
بیٹھا ہے کوئی چراغ لے کر　　　سورج کہ سروں پہ آ چکا ہے
کہنے کو ابوحکم ہے لیکن　　　جہاّل کے بول بولتا ہے

کیا کیا ہونٹوں پہ ہیں خرافات — جانے کیا کیا وہ بک رہا ہے
شاید کہ لپیٹ لے گا سب کچھ — اجہل کو دماغی عارضہ ہے
تحفہ ابلیسیت کا اُس کو — بازارِ عکاظ سے مِلا ہے
ذریتِ شیطنت مسلسل — جاہل کے گماں میں مبتلا ہے
مومن کا خیال بھی حقیقت — مشرک کا یقیں بھی دغدغہ ہے
کیسے راہِ یقیں پہ آئے — سرمایہ جس کا وسوسہ ہے
کردار ہیں اُس کے اہلِ تلبیس — ابلیس جو کھیل کھیلتا ہے

اصحابؓ ہوئے بلند قسمت
بد حال، عروجِ اشقیا ہے

✹

گھر گھر ابلیس ناچتا ہے — بیہودگیوں کا دَر کھلا ہے
ایک اک ذہن دریدہ تن میں — نفرت کی بھری ہوئی ہوا ہے
ایک ایک کا اول فول معمول — جو جس کا مزاج، بولتا ہے
کھل کر کم ظرفیوں کا احوال — چہروں پر نقش ہو چکا ہے
بے اصل حباب بھی زمیں پر — گردن اکڑا کے چل رہا ہے
ہر لات و منات کا پجاری — پتھر میں دوام ڈھونڈتا ہے
چند اہلِ وفا یقین پر ہیں — باقی کو فریبِ نائلہ ہے
چسکا، مکّہ کے باسیوں کو — فحشا و منکرات کا ہے
صد نشّہ ومسکرات میں گم — دانائی کا زر پڑا ہوا ہے
ایک ایک ہے مَضحکات میں گم — ایک ،ایک سے بڑھ کے مسخرہ ہے

دیکھیں جسے غور کی نظر سے
حشرات الارض کی غذا ہے

✹

مکہ میں وہ ظلم بڑھ گیا ہے — کافر کا غرور جاگتا ہے

اپنوں ہی کا ہو رہا ہے دشمن — مُورکھ ہے، بلا کا باولا ہے
جبر و جور و ستم کا یک دم — مکہ میں تلاطم آ گیا ہے
پیغامِ وَاعْبُدُوْا کو سُن کر — کان اپنے لپیٹنے لگا ہے
والنجم کے معنی کھل رہے ہیں — لَاتَسْمَعُوْا شیوہ بن چکا ہے
اور اس پہ مخالفت کا وہ رنگ — رشتے سے رشتہ کٹ رہا ہے
تردید سے ہو سکا نہیں کام — تزویر کا داؤ چل گیا ہے
اِس شہرِ اماں میں خیر و شر کا — اِس بار عجب معاملہ ہے
ہاشم کے قبیلۂ وفا کو — شعب ابی طالب آ پڑا ہے
اب دیکھیے، کس قدر ہیں آفات — ظلمت کا ستارہ بجھ رہا ہے
کافر کے جہانِ خودسری پر — مومن کا صبر کھر رہا ہے

دیمک میں ورق معاہدے کا
دیکھا کہ صریرِ واہمہ ہے

مکہ جو خانۂ خدا ہے — آفات کا گھر بنا ہوا ہے
تشریک کی پھیل کر سیاہی — بدعت کے جنوں میں مبتلا ہے
ظلمت کے جلو میں سرپھروں کو — گم راہی سنگِ رہ نما ہے
وہ راہ نمائے خیر آخر — مکہ سے طائف آ گیا ہے
وہ ہادیِ کل، بہ صورتِ گُل — خوشبو طائف میں بانٹتا ہے
لیکن وہ بنو ثقیف کا ظلم — مکہ سے اور بھی سَوا ہے
پائے اقدس ہے تر لہو میں — چہرہ بھی تھکن سے بھر گیا ہے
اَنْتَ رَبِّیْ کا ورد لب پر — چہرے پہ رسالت آئنہ ہے
تن پر ہے پتھروں کی بارش — اور ہاتھ دعا کو اُٹھ گیا ہے
''مولا! میرے کریم مولا! — مقصود مرا، تری ثنا ہے
درپیش ترے حضور مجھ کو — اَمرُ الدُّنْیَا وَالآخرَہ ہے

مت چھوڑ مجھے تُو ظالموں میں
رستہ مرا، تیرا راستہ ہے"

ہونٹوں پہ جمال، حمد کا ہے
مطلوب، کریم کی رضا ہے

وہ رحمتِ عام، جس کا انعام
سیرت کا تمام گل کدہ ہے

ایک ایک پہ ہے نگاہ اُس کی
جو عالمیاں کا پیشوا ہے

ایک ایک کو راہِ حق دکھا کر
دوزخ سے بچانا چاہتا ہے

طائف کے سفر میں واپسی پر
ایک اور مقام آ گیا ہے

جنات نے راستے میں دیکھا
حکمت کا سفیر جا رہا ہے

محروم رہا ہے عبد یالیل
قرآں جنّات نے سُنا ہے

اُڑتا ہوا ایک دم زمیں پر
پورا لشکر اُتر پڑا ہے

مخلوقِ آتشیں کو کیسا
ٹھنڈک کا ذائقہ ملا ہے

رم خوردہ قدومِ میمنت کی
جُھک جُھک کے بلائیں لے رہا ہے

رستے میں طفیل عمرو دوسی
قرآن کے نطق پر فدا ہے

اُس شاعر خوش بیاں کو آخر
ایمان کا رنگ جاں فزا ہے

کافر کا جہانِ فکر کیا ہے
اپنے ہی جنوں میں مبتلا ہے

تصدیق سے بن گیا ہے صدّیق
بوبکر پہ چشمِ مصطفیٰؐ ہے

صدّیق کی کر رہا ہے تصدیق
کیا صدق شناس مرتضیٰ ہے

دانائے رسالت و نبوت
اسریٰ کا علیؓ پہ نطق وا ہے

اسریٰ ہے اُس کی ایک منزل
اقصیٰ سے جو سلسلہ چلا ہے

ہوتا ہے بشر پہ نور افروز
سدرہ جو مقام نور کا ہے

ملتی ہے "عبدہٗ" کی تعبیر
"رویا" سے یہ مرحلہ جدا ہے

تکمیل سفر ہے لازمانی　　صد کاہکشاں کہ زیرِ پا ہے
اِستکمال اُس کا قابَ قوسین　　اِستشہاد اُس کا منتہیٰ ہے
ہونی تھی امامت انبیا کی　　معراج سے راز کھل رہا ہے
معراج سے ہو رہا ہے آغاز　　جو حکم صلوٰۃ و صوم کا ہے
’’مومن کا مقام ہر کہیں ہے
مومن کے جہاں کی حد‘‘ ہی کیا ہے

✵

جاں ساز بہار کی ہوا ہے　　قسمت سے دریچہ کھل گیا ہے
ہجرت کے سفر میں جلوۂ ثور　　ثَانی اِثْنَین اِذْ ھُمَا ہے
قُصویٰ کے جلو میں رہ گزر کو　　ایک اونٹ بھی قافلہ نما ہے
پتھر ہو یا شجر ہو کوئی　　بچھ بچھ کر راہ دے رہا ہے
گر گر کر ہو رہی ہے تصدیق　　رستے پہ سراقہ آ گیا ہے
پھر صدق مقال کی نظر سے　　کنگن کسریٰ کے دیکھتا ہے
گھوڑے کو کیا لگی ہے ٹھوکر　　قسمت کا ستارہ جاگ اٹھا ہے
منزل کو گام زن ہے قُصویٰ　　رستے کی مزاج آشنا ہے
استقبال اے بلند اقبال!　　اک شور کہ ارض تا سما ہے
صد شکر، ہُوا طلوع مہتاب　　’’البدر‘‘ کی چارسُو صدا ہے
انصار و مہاجرین کے ساتھ　　یثرب تو مدینہ بن گیا ہے
تا یومِ نشُور دارِ اَمراض
دنیا میں قریۂ شفا ہے

✵

ایک اور محاذ کھل گیا ہے　　لشکر تیار ہو رہا ہے
آیا ہے غنیم لے کے اشرار　　بدرِ کامل کا سامنا ہے
لایا ہے دو ہزار زوّار　　یک دم سرِ بدر، غُل پڑا ہے

بدخوئیوں، بد نہادیوں کا بوجہل کو بدر ہی صلہ ہے
کتنے ہی زور آوروں کا سر، تیغِ علیؓ سے اُڑ گیا ہے
لَوٹا ہے ذلیل و خوار ہو کر مکّہ میں تلملا رہا ہے
دیکھے کیا بھائیوں کے لاشے ہندہ کا دماغ جل اُٹھا ہے
لائی ہے اُحد میں اک شقی کو حمزہ کی موت، مدّعا ہے
چلتا ہے عقب سے تیر اُس کا ڈر سامنے سے زعیم کا ہے
آخر وہ شہید، روے خورشید مر کر بھی دوام پا چکا ہے
ہندہ کا دہانِ گُرگ فطرت مومن کا جگر چبا رہا ہے
رحمت سے بھری ہوئی نظر میں
آنسو ہیں، صبر ہے، رضا ہے

✵

ظالم کا ستارہ ڈوبتا ہے خندق پہ غنیم آ گیا ہے
ضربِ تیغِ علیؓ کا ہے رنگ کٹ کر جو لئیم گر چکا ہے
بنتی ہے طناب، تازیانہ کیا ہاتھ صفیّہ کا پڑا ہے
ایمان سے ڈر گیا ہے مشرک طعنوں، شکووں پہ آ گیا ہے
اللہ کی حکمت و رضا پر حج کے لیے قافلہ چلا ہے
ٹھہرا ہے حدیبیہ میں آ کر درپیش اب اک معاہدہ ہے
راضی ہے خدا بھی اُس سے، جو بھی عثمان کے غم میں مبتلا ہے
رضوان اللہ علیہم، آخر سب کے لیے مژدۂ خدا ہے
ذی قعدہ سے اگلے سال میں پھر ماہِ ذی قعدہ آ گیا ہے
اک پچھلے برس کا فتح نامہ شرحِ صلحِ حدیبیہ ہے
ہوتا ہے ادا درونِ کعبہ
باقی جو عمرۂ قضا ہے

غزوات و سرایا مرحلہ ہے — اک سلسلہ واقعات کا ہے
دستِ خیبر شکن علیؓ سے — مرحب کا وجود کٹ چکا ہے
بلقاء سے اٹھی ہے شر کی آندھی — اک معرکہ مُوتہ میں بپا ہے
وہ زیدؓ جو ہے امیرِ لشکر — میدان میں جان دے رہا ہے
عبداللہؓ بن رواحہ کے ساتھ — جعفرؓ بھی شہید ہو گیا ہے
دو لاکھ کا اُس طرف ہے لشکر — سیف اللہؓ اِدھر علَم کُشا ہے
کٹ کٹ کے وجود گر رہے ہیں — تلواروں کا ٹوٹنا سَوا ہے
مقتول ہے واصل جہنم — فردوس، شہید کا صلہ ہے
اک سمت نویدِ فتح مکہ — مومن کو پیامِ دل ربا ہے
ہمت ہے صبر و شکر کا پھل — رحمت سرمایۂ رضا ہے
لشکر ہے امن کا پیمبر — ہر فارسِ راہ، تیز پا ہے
مکہ کا ایک اک قبیلہ
ڈر سے سہما ہوا کھڑا ہے

باطل کا غرور ٹوٹتا ہے — وہ آخری بت بھی گر گیا ہے
کعبے میں بلال سا مؤذن — حق کی جانب بلا رہا ہے
اللہ اللہ، صرف اللہ — اللہ عظیم ہے، بڑا ہے
معبود خدا، رسول احمدؐ — اشہد اشہد پکارتا ہے
آجائیں فلاح کی طرف سب — ہر ایک کا سر جھکا ہوا ہے
راز آشنا ہے رسولؐ، ہر چند — حارث پردے میں بولتا ہے
پھیلی وہ روشنی زمیں پر — عالم ہے کہ جگمگا رہا ہے
عزت کی تن گئیں طنابیں — ذلت پہ عتابِ کبریا ہے
مہمان نواز، صاحب اعجاز — اُمِّ ہانی کا گھر بنا ہے

افسوس سے توڑتی ہے ہندہ — گھر ہی میں کہیں جو بت کدہ ہے
بنت ِ عتبہ کے واسطے اب
توحید صفائے آئنہ ہے

✸

یہ فتح عظیم کا صلہ ہے — پروانہ، اماں کا مِل گیا ہے
فرمانِ رسول ؐ ہے کہ پیہم — آواز میں شہد گھل رہا ہے
جاری ہے خطابِ روح پرور — معبود جو ہے تو بس خدا ہے
زیبا ہے عبودیت اسی کی — مولا وہی کائنات کا ہے
زندہ دفنانا بیٹیوں کا — بس آج سے فعل ناروا ہے
پوچھے گا خدا بِاَیِّ ذَنْبٍ — خود ہی سوچو، جواب کیا ہے؟
اعرابی ہو کہ عجمی ہو — دونوں کا مقام ایک سا ہے
ہوتا ہے ختم اِتقا پر — جو سلسلہ رنگ و نسل کا ہے
دونوں کے حقوق ایک سے ہیں — کوئی چھوٹا ہے یا بڑا ہے
تقویٰ کی بنا پہ ہیں برابر — ابیض، اسود میں فرق کیا ہے
لَاتَثْرِیْبَ عَلَیْکُمُ الیَوْمَ — ایک ایک پہ لُطف ہے، عطا ہے
ہر آنکھ سے بہہ رہے ہیں آنسو
ہر ظلم معاف ہو چکا ہے

غرفۂ دوم

(قصدِ نعت سے عصری تناظر تک)

دامانِ سحر نظر کشا ہے — طیبہ کی فضا سے دل ربا ہے
الحمد کا وِرد لُطف آمیز — والصبح کہ آئنہ نما ہے
والنور کا منظرِ ازل خیز — والعصر کہ مسکرا رہا ہے
واللیل کہ کھل اُٹھے ہیں آفاق — عالم افروز والضحیٰ ہے
ہستی کا خاکدانِ تاریک — اک حُسن سے جگمگا اُٹھا ہے
اک مطلعِ ماہتابِ حق سے — کسریٰ کا ستارہ ڈوبتا ہے
دنیا کا حصارِ دوش و فردا — طیبہ سے نزول کر رہا ہے
اطرافِ چہار سے سمٹ کر — مرکز پہ جہاں ٹھہر گیا ہے
انوار فشاں ہے روئے انور — اصحاب کا مجمعِ صفا ہے
بیٹھے ہیں مہاجرین و انصار — ایمان کا مرتبہ سَوا ہے
خاموش، ہر ایک لب ہے خاموش — پیغمبرِ قدس لب کشا ہے
ہر آنکھ کہ ہے جھکی جھکی سی — ہر دل خاموش مدّعا ہے
یکساں ہے سب پہ لُطف و اِکرام — کیا شانِ رسولؐ مَلحمہ ہے
اَحسنَت کہ جسمِ عنبریں پر — سِدرہ کا دوشالہ خوش نُما ہے
تبریک کہ عالمِ بشر کو — رف رف کا سوار مِل چکا ہے
ہوتا جو وہاں تو دیکھتا میں — کیا کیا دل چاہنے لگا ہے
تسنیم ادا زبانِ حق سے — ترتیل کا حُسن جاگتا ہے
جو لفظ ادا ہوا زباں سے — نکھرا نکھرا، دھلا دھلا ہے
اِجمالِ بیانِ مُشک بُو سے — تفصیل کو رشک آ گیا ہے
بہتا ہے حکمتوں کا دریا — ہر قطرہ سمندروں بھرا ہے

محفل ہے جمالِ روح پرور
ہر کان کلام آشنا ہے

مزّمل، صد ہزار نقطہ
نکتوں کا جہان کھولتا ہے

مُدَّثِر، کالی کملی والا
عالم کا نگارِ دل ربا ہے

ایک ابطحی، ہاشمی، تہامی
اقوام جہاں کا مقتدیٰ ہے

اَسرارِ عرش کا گلو بند
تسخیرِ فرش کر رہا ہے

صلّوا، صل علیٰ محمدؐ
ممدوحِ زبانِ کبریا ہے

وصّاف ہے کائنات جس کی
موصوفِ خدائے مصطفیٰؐ ہے

محمود و حمید ہفت افلاک
مطلوبِ عالم بقا ہے

مسعود و سعیدِ عالم پاک
عالم عالم نظر کشا ہے

وہ جس کا سخن ہے روح پرور
وہ جس کی نگاہ کیمیا ہے

وہ آج بھی جس کا ایک اک حرف
کانوں میں رس انڈیلتا ہے

وہ آج بھی جس کا ایک اک لمس
راتوں کو حرا میں جاگتا ہے

وہ آج بھی جس کے ہر قدم کا
ہر نقش جہاں کو رہ نُما ہے

وہ آج بھی جس کا اُسوۂ پاک
سب کو سرچشمۂ ہُدیٰ ہے

کیا آج کہ سرحدِ ابد تک
اُس کی اِقلیم کو بقا ہے

صرف آج پہ ہی نہیں ہے موقوف
ہر کل کا نصیب و منتہا ہے

اِمروز ہے اُس کا جلوۂ حُسن
فردا کا جمالِ جاں فزا ہے

اللہ کا آخری پیمبرؐ
اللہ کی آخری عطا ہے

لاریب کہ لَانَبِیَّ بَعْدِیْ
ہر ایک زمانہ آپؐ کا ہے

لاریب وہ خاتم النبیّینؐ
کونین کا اصل مدّعا ہے

اب جو بھی ہے داعیِ نبوت
کذّاب ہے، جھوٹ بولتا ہے

عنسی ہو کہ کوئی قادیانی
جس جس کو بھی کوئی اِدّعا ہے

وہ اِدّعا جھوٹ پر ہے مبنی
وہ اِدّعا دجل ہے، دغا ہے

اللہ کی لعنتوں کا حق دار
ہر نقشِ گرِ مسیلمہ ہے

ابلیس کی ذریت کا داعی　　آخر کو جحیم کی غذا ہے
وہ فیصلہ آخری ہے خالد
جو میرے نبیؐ کا فیصلہ ہے

فکرِ کم و بیش مجھ کو کیا ہے　　ٹوٹے ہوئے دل وہ جوڑتا ہے
وہ عبدہٗ جس کا میں بھی ہوں عبد　　لاریب پیمبرِ خدا ہے
وہ میرا حوالۂ مکمل　　جو اُن کی رضا، مری رضا ہے
لاریب ہے انتخابِ ہستی　　لاریب زعیم الانبیاءؑ ہے
لاریب وہ میرا ہادیٔ پاک　　سلطانِ مُلکِ اِتّقا ہے
لاریب کہ گردِ راہ اُن کی　　اُمت کا سُرمۂ شفا ہے
سرمایۂ ذکر و فکر و اعمال　　لاریب کہ اُن کا نقشِ پا ہے
لاریب کہ ساری امتوں میں　　اُن کی اُمت کا غلغلہ ہے
لاریب کہ ساری عظمتوں میں　　اُن کی عظمت کا دبدبہ ہے
لاریب تمام داعیوں میں　　اُن کا آوازہ گونجتا ہے
آوازۂ پاک ہے کہ یا پھر　　زم زم کے جلو میں زمزمہ ہے
ہونٹوں کا سکوت ہے کہ یا پھر　　قرآن کا نطق بولتا ہے
چہرے کی تجلیاں ہیں یا پھر　　پُرنور مہِ چہاردہ ہے
صورت کے جمالِ پُرضیا سے　　کب چاند بھی تاب لا رہا ہے
خوشبوئے مسامِ عنبریں سے　　شاداب، تعطُّر فضا ہے
سر پر ہے کلاہ، نور افشاں　　گدڑی میں لعل بے بہا ہے
سیرت ہے کہ لازوال خورشید　　صورت ہے کہ ماہتاب ادا ہے
وہ صدرِ علیٰ کہ جس کا لہجہ　　آہنگِ سرودِ دل کشا ہے
وہ نورِ ہدیٰ کہ جس کا اخلاق　　بنیادِ عمارتِ ہُدیٰ ہے
وہ نور فشاں جبیں کہ جیسے　　فرقانِ حمید آئینہ ہے

ہر موجِ تبسمِ پیمبرؐ　　پیغامِ رحمت و عطا ہے
رستہ ساری صداقتوں کا　　صرف اُن کے دین سے مِلا ہے
سرنامۂ اوّل و مؤخر　　سب مبتدیوں کا مبتدا ہے
دنیا ہو کہ آخرت کی منزل　　سب کا سرخیل و مقتدا ہے
سب رہبروں کا عظیم رہبرؐ　　سب امتیوں کا پیشوا ہے
اک اُمّی میرؐ عالمِ کُل　　اک ہاشمی سیّدالوریٰ ہے
کرتا ہے جو دلوں کی تالیف　　اورنگ نشینؐ بوریا ہے
لیکن ہے سرفراز ایسا　　ہر ایک فرازِ تحتِ پا ہے
منزل ہے اُن کی قابَ قوسین　　سدرہ اک نقشِ منتہیٰ ہے

بے دود چراغ، عالمیں کا
لاریب چراغِ مصطفیٰؐ ہے

لاریب چراغِ مصطفیٰؐ ہے　　جو تیرگیوں کو کاٹتا ہے
جو روشنیوں کا ہے پیامی　　جو نور کا جوہرِ صفا ہے
تشریک کا قاطعِ مکمل　　توحید کا صاحب اللوا ہے
آنکھ اُن کے جمال کی ہے شیدا　　دل اُن کے خواب دیکھتا ہے
جس خواب میں اُن کی ہو زیارت　　وہ خواب دلیلِ صادقہ ہے
لاریب ثنائے مصطفیٰؐ میں　　رتبہ ابنؓ رواحہ کا ہے
توصیفِ پیمبرؐ خدا سے　　حسّانؓ کا مرتبہ سوا ہے
اک بُردۂ اوّلیں کا انعام　　کعبؓ ابن زہیر کو مِلا ہے
بوصیریؒ کا بردۂ مبارک　　تعبیرِ قصیدۂ غنا ہے
خالد پہ بھی آپؐ کا کرم ہو　　ہر ایک پہ آپؐ کی عطا ہے
اس پر بھی کوئی کرم کی چادر　　یہ بھی تو سخن وَرِ ثنا ہے
نیرنگیِ وقت کا گرفتار　　ہر چند بہت بجھا بجھا ہے

ہستی کے مہیب پیچ و خم میں ہر چند بہت الجھ گیا ہے
دنیائے دنی کی لغزشوں سے سر پاؤں تلک جھکا ہوا ہے
کچھ اِس کا شمار بھی کہیں ہو ہر چند سِفالِ پُرخطا ہے
ہر چند ہے روسیاہِ اَعمال طُغیانِ گناہ سے بھرا ہے
ہر چند عمل تمام اِس کا عصیاں کا داغِ بدنما ہے
ہر چند ہے خیر سے تہی دست لیکن، آخر یہ آپؐ کا ہے
بس آپؐ ہیں، صرف آپؐ جن سے بخشش کا ایک آسرا ہے

اِس کو ملے رتبۂ شہادت
بخشش ہی شہید کا صلہ ہے

✵

اک آخری معرکہ بپا ہے فتنوں کا جہان کھل گیا ہے
اس آخری معرکے میں ہر چند اک غزوۂ ہند مرحلہ ہے
پوری ہوگی یہ پیش گوئی ہوگا جو آپؐ نے کہا ہے
دجّال کا فتنۂ مؤخر ہونے کو ہے یا کہ ہو رہا ہے
مہدیؑ کا ستارہ ہے ہویدا عیسیٰؑ کا زمانہ آ رہا ہے
لیکن اُمت جو تھی جہاں گیر اشرارِ جہاں کی مبتلا ہے
دروازۂ غیر پر سوالی ملت ہے کہ کاسۂ گدا ہے
اس ملتِ واحدہ کا ہر فرد وحدت کا دیا بُجھا چکا ہے
دیتا تھا سبق خود آگہی کا اب غیر کے ہاتھ دیکھتا ہے
ایماں تھا چراغ جس کے گھر کا ظلمت کے حصار میں کھڑا ہے
کرتا تھا جو تفرقات کو ختم اب خود ہی شکارِ تفرقہ ہے
جو خیرِ عمل کا تھا علَم دار اب شر کا علَم اُٹھا چکا ہے
کیسا المیّہ ہے، سروں میں کافر کا دماغ بولتا ہے
مقہور ہوئی ہیں سجدہ گاہیں دروازہ ضلالتوں کا وا ہے

مدّت سے ہے یہ خدا فراموش — اب تو خود بھی خدا نما ہے
گفتار تمام تر ہے ہذیان — کردار دریدہَ قبا ہے
بے روح تمام تر تمدُّن — تہذیب تمام بے خدا ہے
تعلیم تمام خود پرستی — پستی کا نام ارتقا ہے
کچھ وہ ہیں کہ ہیں خدا کے منکر — کیا عقل ہے، فہم ہے، ذکا ہے
رکھتا تھا آپؐ سے جو نسبت — اسلام کے نام سے خفا ہے
رحمٰن سے توڑ کر تعلق — شیطان سے ربط بڑھ گیا ہے
جس کو بھی ذرا قریب دیکھیں — حرص اور ہوس کا دیوتا ہے
آنکھیں مَکر و ریا میں ہیں بند — دل وہم و گماں میں مبتلا ہے
دامن ہے زرِیقیں سے خالی — ایمان تمام وسوسہ ہے
ہر سینہ ہے مبتلائے تشکیک — ہر چہرے پہ دیدۂ عمیٰ ہے
مختل ہیں حواس، عقل گُم صُم — کیا کیا نہ جنوں کی انتہا ہے
ملفوف ہے علم فلسفوں میں — دانش اک پردۂ غِطا ہے
اُس علم کو کر دیا پس انداز — وہ علم جو دل کو کیمیا ہے
گم شہر میں تھی متاعِ کردار — دیہات بھی زد میں آ گیا ہے
اخلاق سے، شرم سے، حیا سے — نسوانیت گریز پا ہے
یہ اُمتِ مُسلِمہ ہے یا پھر — پتھر کا کوئی مجسمہ ہے
ژولیدہ خیالیوں کی رو میں — ایماں سے تہی یدِ دعا ہے
آہنگِ دعائے سینہ و روح — کب سے خاموش و بے صدا ہے
اسلام ہے مضحکوں کی زد میں — باطل کا عروج و اِعتلا ہے
مومن پہ فرودگاہِ عالم — صدیوں سے بلائے ہفت پا ہے
اسلام کی داستانِ اِدبار — اک ہفت صدی کا سانحہ ہے
پیراہن عالم یقیں پر — ہسپانیہ داغ بن چکا ہے
افغانستان، شام، لبنان — مدت سے زوال آشنا ہے

غیروں کے جنودِ آتشیں سے ۔۔۔ بغداد بھی ڈھیر راکھ کا ہے
رہوارِ عرب کہ بے حسی میں ۔۔۔ دشمن کی مہار تھامتا ہے
کب سے ہے لہو لہو فلسطین ۔۔۔ اسلام تماشا بن گیا ہے
کشمیر بنا ہوا ہے مقتل ۔۔۔ احساس کا دم گھٹا ہوا ہے
مظلوموں پر ستم کی یلغار ۔۔۔ دل چھلنی، بریدہ دست و پا ہے
کٹ کٹ کر گر رہے ہیں معصوم ۔۔۔ کشمیر نہیں ہے، کربلا ہے
لمحوں میں نگل گیا ہے کیا کیا ۔۔۔ بھارت زہریلا اژدہا ہے
سینوں میں ہے زخم زخم ہلچل ۔۔۔ آنکھوں کا لہو کہ جم گیا ہے
کیا دل کہ بدن بھی جل رہے ہیں ۔۔۔ ہر مرحلہ، برقِ صاعقہ ہے
دل پر ہیں ہزار غم کے انگار ۔۔۔ ہر سانس دھواں اگل رہا ہے
ہر چند جو آپؐ کی نظر ہو ۔۔۔ انگار بھی سایۂ ہما ہے
ہر چند جو آپؐ کا کرم ہو ۔۔۔ افشارِ سموم بھی صبا ہے
آقاؐ مرے خوش نوال آقاؐ ۔۔۔ اُمت محصورِ ابتلا ہے
آقاؐ مرے بے مثال آقاؐ! ۔۔۔ پیغمبری وقت آ پڑا ہے

نکلے کوئی کرم کی صورت
اک آخری معرکہ بپا ہے

ریاض مجید کی مشاہداتی نعتیں

صبیح رحمانی (کراچی)

نعت کی صنف میں جن ہزاروں موضوعات و مضامین کا اظہار ہوتا ہے ان میں ایک موضوع مشاہداتی عناصر کا بھی ہے معمول کی نعت گوئی میں کبھی کبھار کوئی ایسا فن پارہ بھی مطالعے میں آجاتا ہے جس کے الفاظ میں کچھ اور طرح کی کیفیات محسوس ہوتی ہیں اور جن میں بین السّطور نعت نگار کا تخلیقی رویہ کچھ غیر معمولی محسوسات کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت سے وابستگی لکھنے اور پڑھنے والے کو ایک ایسی طیب و طاہر فضا میں رکھتی ہے جو فضا آپ کی سیرت پاک، فضائل حمیدہ، ذات والا تبار، کردار قدسی صفات کے آثار، انوار اور خوشبو سے معطر ہے۔ نعت نگار جتنا عرصہ اس تخلیقی فضا میں مقیم بلکہ معتکف رہتا ہے اس فضا کے اثرات اس کے ذہن و روح پر مرتسم ہوتے رہتے ہیں اگر یہ عمل مستقل ہو اور آدمی اس دوران میں دنیا کے شور و شر اور وابستگی و علائق سے بچا رہے تو اس کا حسیاتی نظام ایک بالاتر اور لطیف کیفیاتی تجربے سے گزرنے کا خوگر ہو جاتا ہے نعتیہ موضوع کی اساس سے بے لوث وابستگی اور انہماک، اس کے فکری نظام اور تجربی صلاحیت کو کچھ اس طرح صیقل کر دیتی ہے کہ اس کی حسیات معمول سے بہت مختلف ہو جاتی ہیں ایسے نعت نگاروں کو کئی ایسی چیزیں تصور میں نظر آتی ہیں جن کا عام زندگی میں اسے خیال تک نہیں ہوتا نعت کے موضوع اور تلازمات سے وابستگی، حد درجہ انہماک اور رغبت و انجذاب اس کے دل و دماغ میں وہ دریچے کھول دیتا ہے کہ کبھی کبھار اس کے لفظ مشاہدات نما ہو جاتے ہیں۔

اس مشاہداتی فضا کی بھی کئی قسمیں یا کئی تہیں ہوتی ہیں۔ کبھی یہ فضا تصور میں مابعد کے آئینہ خانے کھولتی ہے اور کبھی یہ حالتِ بیداری کی طرح بعض تجربات کو محسوس کرواتی ہیں (خیال رہے کہ مَیں نے نظر آتی نہیں کہا) یوں لگتا ہے جیسے نعت نگار، صاحبؐ نعت اور متعلقات و متناسباتِ نعت کے ہزاروں پہلوؤں میں سے کچھ کو ذاتی واردات کی طرح محسوس کر رہا ہوتا ہے ان کیفیات میں تصور کی ہوئی باتیں، جذبے، سوچیں اور خیال اگر کسی تخلیقی ساعت میں خوش قسمتی سے نعت کا حصہ بن جائیں تو ان عناصر نعت کو 'مشاہداتی عناصر' سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

اُردو کی متصوفانہ شعری روایت میں ہمیں اس طرح کے نعتیہ کلام بکثرت نظر آتے ہیں جہاں مشاہداتی عناصر روحانی منازل طے کرتے ہوئے مشاہدہ حق سے مشاہدہ ذات تک کیفیات کا ایک جہاں سمیٹے ہوئے ہیں۔حضرت پیر مہرعلی شاہ گولڑوی کی نعت'اج سک متراں دی ودھیری اے'اس کی روشن مثال ہے۔

ڈاکٹر ریاض مجید کی ''کلیاتِ نعت'' کے مطالعے کے دوران مجھے کئی کلام اسی نوعیت کے نظر آئے، اس میں سے چند یہاں پیش کیے جار ہے ہیں۔ یہ موضوع اُردو کے بیشتر شعرا کے ہاں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ان نعتوں کو پیش کرتے ہوئے میری یہ خواہش ہے کہ اُردونعت کے اختصاصی مطالعات کی اس فضا میں ہمیں نعت کے مختلف موضوعات کا انفرادی جائزہ بھی لینا چاہیے۔نعت کی تفہیم اوراس پر غور وفکر کے دائرے کو وسیع کرنے کے لیےاس طرح کے مطالعات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

OOO

مراقب ہو کے جب صلِّ علیٰ کا ورد کرتا ہوں حد امکان تک اسمِ محمدؐ پھیل جاتا ہے
سراپا روشنی میں ڈوب جاتا ہے ہر اک جانب فضا میں یوں جمالِ نورِ احمدؐ پھیل جاتا ہے!

وجود اپنا ہواؤں میں، فضاؤں میں، خلاؤں میں، مجھے یوں چاروں جانب پھیلتا محسوس ہوتا ہے
کہ جیسے دائرہ در دائرہ ہر سو کوئی نقطہ خود اپنی ذات کے مرکز سے بے حد پھیل جاتا ہے

طراوت، حسن، زرخیزی سبھی الفاظ اُس اک نسبتِ نورانیت سے معتبر محسوس ہوتے ہیں
زمانے بھر کی شادابی نظر کو ڈھانپ لیتی ہے مرے احساس پر یوں سبز گنبد پھیل جاتا ہے

''نفخت فیہِ من روحی'' کی خوشبو کا سمندر گھیر لیتا ہے بَن ہر مُو پکار اٹھتا ہے ''یا اللہ''
مہکتا ہے ازل کی صبح کا مستور نافہٗ ، جسم کے زندان کا نُورِ مقید پھیل جاتا ہے

تجلی کے ذخائر ہیں، سکینت کے جزائر ہیں، عجب نُوری مناظر ہیں، بڑے روشن دوائر ہیں
یہ کس ہستی کے ناظر ہیں؟ یہ کس محفل میں حاضر ہیں؟ جہاں اعصاب تک میں نورِ ایزد پھیل جاتا ہے

گنہ مٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، رگ و پے میں سکینت کے سکوں پرور اجالے تیر جاتے ہیں
تصور میں ترے نعلینِ پا کو چومتا ہوں جب مرے ہر سانس میں اک نورِ سرمد پھیل جاتا ہے

وہ کیسا سائباں ہے؟ جس کی رحمت بار چھاؤں کی اماں میں رفتہ وامروز و آئندہ کی نسلیں ہیں؟
خیال آتا ہے جب محشر کی گرمی کا دل و جاں پر گھٹا بن کر شفاعت کا وہ برگد پھیل جاتا ہے

سمٹ جاتا ہے دنیا کا ہر اک منظر رسولِ پاکؐ کے اسم گرامی کے تجلی بار حرفوں میں
زمیں کی وسعتوں اور آسماں کی بے کراں پہنائیوں میں ہر طرف میمِ مشدّد پھیل جاتا ہے

وہ کیسا دَر ہے جس پر مانگنے والا بحمداللہ جہاں سے بے نیاز اور صاحب توقیر ہوتا ہے
صدا دینے سے بڑھ جاتی ہے عزت مانگنے والے کی، سائل کی اَنا کا قامت وقد پھیل جاتا ہے

خدائی تیرتی ہے نور احمدؐ کی سیاہی میں، سیاہی وہ جو روشن ہے کروڑوں سورجوں سے بھی
ہمہ موجود و امکاں کو وہ نورانی سیاہی ڈھانپ لیتی ہے کچھ ایسے نورِ احمدؐ پھیل جاتا ہے

وہ جس پل 'چشم بند و گوش بند ولب بہ بند' اعلان ہوتا ہے تہہ جاں کی کسی اقلیمِ حیرت سے
بُن ہر مُو مشاہد ہو رہا ہوتا ہے، اُس پل سرِ حق کی ذات کا حسنِ مجرّد پھیل جاتا ہے

فضا کو ڈھانپ لیتی ہے کسی نادیدہ پُراسرار جنت کی خوشی، حرفوں کے نافے یوں مہکتے ہیں
لبوں پر 'یا محمدؐ'، جس گھڑی آتا ہے اس لمحے درود پاک کا جذبِ مقیّد پھیل جاتا ہے

قریب اپنے کوئی نورانیت بہتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تہجد کے سکینت خیز لمحوں میں
شفاعت آشنا ماحول دل کو گھیر لیتا ہے، محیط روح تک احسانِ ایزد پھیل جاتا ہے

غلاف کعبہ کی خوشبو اترتی ہے خیالوں میں، ملائم ہونے لگتے ہیں اندھیرے ثورِ باطن کے
مجھے دیوار کعبہ اپنے رخ پر جھکتی لگتی ہے، مرے ہونٹوں پہ لمسِ سنگِ اسود پھیل جاتا ہے

چہکتی گنگناتی ہے ہر اِک انسان کی مٹّی ریاضؔ اِس طور اُن کی ذی شرف نسبت کے صدقے میں
فضیلت کی کسی دستار کی صورت الف پر آدمِ خاکی کے، نورِ ذات کا مد پھیل جاتا ہے

❁❁❁

مشاہد ہیں شہِ ابرار کے، جنّت میں رہتے ہیں
خوشا! وہ جو رسول اللہ کی صحبت میں رہتے ہیں

مواجہ کی فضا میں معتکف رہتے ہیں جان و دل
زہے قسمت! حضورِ آیۂ رحمت میں رہتے ہیں

اویسی نسبتیں دُوری میں بھی سرشار رکھتی ہیں
کہیں پر بھی رہیں، سرکار کی خدمت میں رہتے ہیں

دَرودِ پاک اٹھتے بیٹھتے پڑھتے ہیں مولاؐ پر
سکینت آشنا، جذبِ طمانینت میں رہتے ہیں

مناظر، سیر ہفت افلاک کے پھرتے ہیں آنکھوں میں
عجب نا آشنا دنیاؤں کی حیرت میں رہتے ہیں

ہے اطمینان کی اک لہر جاں سے حدِ امکاں تک
بہ فیضِ یادِ طیبہ، قریۂ بہجت میں رہتے ہیں

پرے ہیں انتشارِ عہدِ حاضر سے دل و دیدہ
خوشا! آسودگی انداز محویّت میں رہتے ہیں

کسی پل بھی سرک سکتے ہیں پردے روزنِ جاں سے
ریاض اک انتظارِ عید کی لذّت میں رہتے ہیں

جس دن سے ہیں دیدار کی سائل مری آنکھیں
ہیں رخ پہ ہمہ روح، ہمہ دل، مری آنکھیں

کیا نُور ہے کھینچے لیے جاتا ہے نظر کو
منظر میں ہوئی جاتی ہیں شامل مری آنکھیں

محروم تھیں نظارے سے جب تک یہ کھلی تھیں
کیں بند تو اِس میں ہوئیں داخل مری آنکھیں

وہ روئے جہاں تاب، افق تا بہ افق ہے
جوں قطرۂ شبنم ہیں مقابل، مری آنکھیں

جب تک وہ مشرّف نہ کریں اپنی لقا سے
مشکوک بصارت مری، باطل مری آنکھیں

رکھ مرہم آسودگی، خاکِ کفِ پا کا
ہیں وحشتِ ماحول سے گھائل مری آنکھیں

اُن کا کرم خاص ہے، یہ اُن کی عطا ہے
دیکھیں انہیں، کب اس کے ہیں قابل؟ مری آنکھیں

کیا علم؟ کہ کس خواب کی قسمت ہو زیارت
رہتی ہیں سدا نیند پہ مائل مری آنکھیں

جب حشر میں آپ آئیں سرِ چشمۂ کوثر
اے کاش بچھی ہوں سرِ ساحل مری آنکھیں!

نظر میں دہر کی وسعت سمو لی جاتی ہے
زباں پھر آپؐ کی مدحت میں کھولی جاتی ہے
حضور آشنا ہوتی ہے روح اُس لمحے
گدازِ ہجر میں جب جان گھولی جاتی ہے
حرائے جاں میں اترتے نہیں یونہی اَنوار
خلوص پرکھا، عقیدت ٹٹولی جاتی ہے
پھر اِس کے بعد حجابات اٹھائے جاتے ہیں
متاعِ ظرف و اَنا پہلے تولی جاتی ہے
مشاہدہ کیا جاتا ہے بند آنکھوں سے
وہاں زبان خموشی کی بولی جاتی ہے
رواں ہے سوئے مدینہ درود کی خوشبو
بھری مہک سے، ہواؤں کی جھولی جاتی ہے
ولائے شاہؐ سے سرشار کی زیارت کو
دُرود خوان فرشتوں کی ٹولی جاتی ہے
نچھاور اُس پہ کئے جاتے ہیں گلِ بخشش
بہار، خلد کی راہوں میں رولی جاتی ہے
بڑا ہے وزن ندامت کے ایک آنسو کا
گناہگار کی میزان ڈولی جاتی ہے
ملیں نہ دولتِ کونین سے بھی وہ نعلین
دلا! رضائے خدا تک یہ بولی جاتی ہے
ریاضؔ سی دیئے جاتے ہیں پہلے ہونٹ اور پھر
رہِ مشاہدہ میں آنکھ کھولی جاتی ہے

پردے جس وقت دل و جاں سے سرک جاتے ہیں
آئینے آنکھوں کے حیرت سے چٹک جاتے ہیں
سرسراتے ہیں تصوّر میں منوّر سائے
لفظ اَوراد کے ہونٹوں سے چپک جاتے ہیں
ہوتی جاتی ہے درودوں کی صدا اور نحیف
ہاتھ تسبیح کے دانوں پہ اٹک جاتے ہیں
یوں ابھرتا ہے خیالوں میں وہ خورشید مثال
آخرِ شب کے اندھیرے بھی چمک جاتے ہیں
آنکھ اٹھتی ہی نہیں اُس کی رہِ روشن سے
پاؤں ہر گام تحیّر سے ٹھٹک جاتے ہیں
حجرۂ جاں میں کبھی دیکھ مراقب ہو کر
لوگ کیسے حرمِ روشنی تک جاتے ہیں!
کیسے اَنوار ہیں اِس وِرد کے؟ لَب کو چھُو کر
دل سے ٹکراتے ہیں پھر سوئے فلک جاتے ہیں
اژدہام ایسے ہے اَنوارِ مناظر کا وہاں
کثرتِ روشنی سے آئینے تھک جاتے ہیں
ضبط کرتے ہیں بہت پھر بھی کسی طور، ازخود
تجربے روح کے، نعتوں میں جھلک جاتے ہیں
واپسی کے وہ مکلّف ہی نہیں رہتے ریاضؔ
وہ جو اُس شہر کی گلیوں میں بھٹک جاتے ہیں

یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی۔ اشفاق غوری

ڈاکٹر عزیز احسن (کراچی)

پنجابی زبان کی ایک معروف صنفِ سخن ہے سی حرفی۔۔۔ یعنی تیس حروف پر مشتمل قطعات نما اشعار کے تیس بندوں پر مشتمل ایک نظم۔ ابجد ھوز کے حساب سے تو الفاظ صرف چوبیس بنتے ہیں۔ لیکن اردو میں پ، ٹ، چ، ڈ، ژ، اور ے کی شمولیت سے یہ حروف تیس بن جاتے ہیں۔ اس طرح شعرا نے پنجابی میں بہت زیادہ اور اردو میں بہت کم سی حرفیاں لکھی ہیں۔ جدید شعرا میں مختار صدیقی کا نام اس صنف کے اولین شعری نقوش قائم کرنے والوں میں نمایاں ہے۔ جب کہ معروف محقق افسر صدیقی امروہوی نے "سی حرفی معظم" کے عنوان سے اپنے ایک مضمون (مطبوعہ سہ ماہی اردو، جلد 42 شمارہ 2، اپریل 1966ء) میں بتایا تھا کہ اردو میں شاید سب سے پہلی سی حرفی شاہ برہان الدین جانم (متوفی 990ھ) کی ہے۔ نعتیہ ادب میں ایک معرکہ آرا سی حرفی حفیظ تائب صاحب نے لکھی تھی۔ جو ان کی کلیات (کائناتِ حفیظ تائب) میں صفحات نمبر 248 تا 255 ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ اب یہ صنف اشفاق احمد غوری صاحب نے بڑی عمدگی سے برتی ہے اور اسے "نعتِ ابجد در مسمط مربع" کہا ہے۔ اس نظم کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ نظم حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی عمرِ مبارک کی مناسبت سے 63 بندوں پر مشتمل ہے۔ یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی ۔۔۔ یا رسول اللہ! آپ میری توجہ کا مرکز ہیں۔۔۔ یہ عنوان ہی دل کو چھو لینے والا ہے۔ شاعر نے الف سے یا تک کہیں ایک ایک اور کہیں متعدد بند لکھ کر 63 کی تعداد پوری کی ہے۔ نظم کا ہر بند خیال کی ترسیل کے حوالے سے ایک چھوٹی سی نظم کا حکم رکھتا ہے۔ اور بلا شبہ ہر بند میں غیر مبہم الفاظ میں اپنا مافی الضمیر بیان کیا گیا ہے۔

نعتیہ ادب میں طویل نظمیں لکھنے کا رواج تو رہا ہے۔ جو کبھی قصیدہ نما ہوتی ہیں اور کبھی طویل قطعات کی صورت میں تخلیق کی جاتی ہیں۔ لیکن سی حرفی کے التزام سے لکھی جانے والی نظموں کی تعداد بہت کم ہے۔ یہ نظم بلا شبہ سی حرفی کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ جذبے کی شدت اور خیال کی پاکیزگی نے اس نظم کو لائقِ تحسین بن دیا ہے۔

نعت رنگ کے قارئین ان شاء اللہ اس نظم کو شعری اور شرعی حوالوں سے بھی متوازن پائیں گے۔

یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(یارسول اللہ! آپ میری توجہ کا مرکز ہیں)

اشفاق احمد غوری

نعتِ ابجد در مُسَمَّط مربع

آپ ہیں کون و مکاں کی زندگی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی
آپ کو زیبا ہے تاجِ سروری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(آ)

دف بجاتے قلب کی دھڑکن میں آ
غرفۂ احساس کے درپن میں آ
روح کو دے وصل کی آسودگی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ا)

فکر و فن کو توشۂ گوہر ملا
لفظ کو توصیف کا ساگر ملا
مٹ گئی ہے حرف کی تشنہ لبی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

جب مقیمِ قلب تو ہو جائے گا
قریۂ دل مشکبو ہو جائے گا
ختم ہو جائے گی ساری بے کلی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

رات نے جب آپ کا درشن کیا
صبحِ صادق سے زمن روشن کیا
آپ لائے ظلمتوں میں روشنی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

آدم و اسحاق وموسیٰ، زکریا
سب چنیدہ ہیں رسول و انبیا
سارے سر کے تاج، لیکن سیدی!
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ب)

آپ ہیں کون و مکاں کی تاب وتب
آپ ہیں الطافِ ربی کا سبب
آپ کی ہے دو جہاں پر صاحبی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

شوکتِ کون ومکاں شاہِ عرب
آپ نے منہا کئے دل سے تعب
آپ کے در سے ملی ہے ہر خوشی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

گفتگو فرما ہوئے امّی لقب
ششدر و حیران فصحائے عرب
اوڑھ لی سب نے قبائے خامشی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(پ)

ہجر میں فرمائیں گے تخفیف آپ
جب لحد میں لائیں گے تشریف آپ

گر کے قدموں میں کہوں گا بس یہی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ت)

آپ سے ہے زندگانی کو ثبات
آپ ہیں تو سانس لیتی ہے حیات
آپ تھے معراج پر تو رک گئی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ٹ)

ہے مری فردِ عمل میں صرف کھوٹ
آپ کی مل جائے روزِ حشر اوٹ
وردِ لب ہوگا وظیفہ بس یہی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ث)

آج ہیں پلکیں مری اشکوں سے لیث
آنکھ میں موجود ہیں امطارِ غیث
آپ کی چوکھٹ پہ لگنی ہے جھڑی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ج)

آپ کی مدحت کو دیتا ہوں رواج
کچھ نہیں اس کے علاوہ کام کاج
نعت میں گزرے گی اب تو ہر گھڑی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(چ)

آپ کی ہے سیرتِ ضو بار سچ
آپ کا ہر نقطۂ گفتار سچ
یہ حقیقت مانتے ہیں غیر بھی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ح)

ہیں صحابہ کے یہ اقوالِ صحیح
آپ ہیں کونین میں سب سے صبیح
آپ سا کوئی نہیں ہوگا کبھی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(خ)

کہہ دیا اللہ نے اے ماہ رخ
پھیر لیں سوئے حرم ذی جاہ رخ
آپ کی جانب پھرے سب مقتدی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(د)

منبعِ علم و ادب عقل و خرد
خوبصورت آپ کے ہیں خال و خد
دل کش و رعنا ہے صورت موہنی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ذ)

جسم و جاں پر ہے شریعت کا نفوذ
روح پر تیری عقیدت کا نفوذ
فکر ہے گرویدہ و شیدا تری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ڈ)

دو جہاں اس زاویے پر ہیں اکھنڈ
آپ کے تذکار سے پڑتی ہے ٹھنڈ
آپ ہیں وجہِ قرارِ سرمدی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ر)

چھوڑ آتے تھے زمیں اپنی، شجر
لاالٰہ کا ورد کرتے تھے حجر
آپ کی آواز سن کے رس بھری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

کب عطا ہوگا مجھے اذنِ سفر
کب نظر چومے گی اوجِ سنگِ در
پوچھتی ہے میری آنکھوں کی نمی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

آپ ہیں صناعِ کل کے شاہکار
آپ کے اوصاف بے حد وشمار
میں ہوں بے توقیر مٹی بھر بھری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

خوش ہے کوئی پارسا اعمال پر
کوئی نازاں اپنے حال وقال پر
میں اٹھالایا ہوں اپنی عاجزی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ز)

آپ کو اللہ نے بخشا فراز
آپ قاسم اور مختار ومجاز
مقتدر ہیں بحر و بر پر واقعی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ڑ)

آپ کی جس کو عطا ہوجائے آڑ
چھو نہیں سکتا اسے دوزخ کا بھاڑ
مل گئی اس کو نجاتِ اخروی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(س)

جز معاصی کچھ نہیں ہے میرے پاس
آپ کی شانِ شفاعت پر ہے آس
آپ ہی فرمائیں گے مجھ کو بری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ش)

ہم نے چاہے جو بھی رکھی ہو روِش
کھینچ لیتی ہے مدینے کی کشش
آپ کی الفت نے کی ہے رہبری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ص)

میں بھی ہوں دربارِ اطہر کا حریص
رونق کوئے معطر کا حریص
پھر حضوری کی تڑپ دل چھوگئی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ض)

حسرتِ دیدار ہے میرا مرض
مجھ کو ہے بس ایک جلوے کی غرض
بندہ اس اعزاز کا ہے ملتجی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ط)

خدمتِ مدحت کا حاصل ہے نشاط
آپ سے رہتا ہے ربط وارتباط
وجہِ اطمینان ہے یہ نوکری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ظ)

اس مُسَمَّط سے جڑا ہر ایک لفظ
آپ ہی کی ہے عطا ہر ایک لفظ
آپ ہی کی ہے یہ بندہ پروری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ع)

صبحِ صادق کی گھڑی بارہ ربیع
عاصیوں کے واسطے آئے شفیع
ظلمتوں سے بھر گئی تیرہ شبی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(غ)

کر دیئے روشن عقیدت کے چراغ
بھر لیے آبِ محبت سے ایاغ
تب کہیں یہ نعت کی دولت ملی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ف)

پھر ملا ہوتا حضوری کا شرف
خم جبیں ہوتی مواجہ کی طرف
چشمِ پرنم جالیوں کو چومتی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

رنگ و بو کا بام و در پر ہے غلاف
عود و عنبر ہیں یہاں محوِ طواف

سجدہ گاہِ مشک ہے تیری گلی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

(ق)

میری ماں دیتی تھی اکثر یہ سبق
اسمِ احمد سے ہے روشن ہر طبق
اور پھر وہ ایک جملہ بولتی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

(ک)

یاد آتی ہے مدینے کی سڑک
میں جسے کہتا ہوں رشکِ ہر فلک
اک گلی جس میں ہے کوئے خلد کی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

(گ)

دیکھ کر پیشانیٔ اطہر کا رنگ
طلعتِ مہرِ منور بھی ہے دنگ
سر جھکا کر چاندنی کہنے لگی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

(ل)

آپ کو بخشا گیا اوجِ کمال
آپ کا سورج نہ دیکھے گا زوال
آپ کو رفعت ملی ہے دائمی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

مہر و مہ دیکھیں تو ہو جائیں خجل
سر بہ خم ہونے لگے حسنِ غزل
آپ کے تلووں میں ہے وہ دل کشی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

باعثِ آزار تھی فردِ عمل
حشر میں رسوائی میری تھی اٹل
ڈھانپ لیتی گر نہ رحمت آپ کی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

سنگِ در سے منسلک ہے تارِ دل
طالبِ دیدار ہے بیمارِ دل
اک جھلک سے کیجئے چارہ گری
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

(م)

آپ اگر فرمائیں گے دل پر خرام
جی اٹھے گا جاں بہ لب ادنیٰ غلام
کشتِ دل ہو جائے گی پل میں ہری
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

یاد جب آیا مدینے کا حرم
قلب و جاں میں بھر گیا فرقت کا غم
پھر لگی آنکھوں میں ساون کی جھڑی
یا رسول اللہ انت قِبلَتی

آپ محبوبِ الٰہی، ذی حشم
آپ کی مدحت کروں کیسے رقم

نوکِ خامہ پر ہے طاری کپکپی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

پڑھ کے دل سے الصلوٰۃ والسلام
میں نے دیکھا جادۂ بابِ سلام
دیکھ لی ہے راہ جیسے خلد کی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ن)

دیکھ لے گر آپ کا رنگِ حَسن
سر بہ خم ہو جائے حُسنِ نسترن
اور پکارے نیلوفر کی ہر کلی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

دست بستہ ہے مرا حرفِ سخن
وقفِ مدحت ہے مرا اخلاصِ فن
آپ کی خاطر ہے میری شاعری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ل)

میں خس و خاشاک سے بھی کمتریں
ایک مٹّھی خاک پیوندِ زمیں
بس یہی وجہِ فضیلت ہے مری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

نعت کا اک حرف بھی کیسے کہوں
نوکِ خامہ کا تحیر ہے فزوں
مرتعش ہے فکر کی پرواز بھی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

جب مرے کانوں میں گونجی تھی اذاں
ہوگیا تھا آپ کا رتبہ عیاں
بس اسی دن میں نے دل میں ٹھان لی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

آپ کی توصیف کا شیدا ہوں میں
آپ ہی کو سوچتا رہتا ہوں میں
میں تو بس اتنا کہوں گا سیدی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

مہبطِ انوار تیری سرزمیں
آسماں بھی اس کا ہمپایا نہیں
ہے دیارِ نور سارا قیمتی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

لفظ باہم جوڑتا ہوں نعت میں
آپ کی توصیف ہے ہر بات میں
آپ کی مدحت ہے میری نوکری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(و)

اے شہِ جود وعطا، اکرام خو
کوثر و تسنیم کا دے کر سبو
دور فرما دیجئے تشنہ لبی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

آنکھ میں تنزیلِ خوابِ دید ہو
روئے شب یکبارگی خورشید ہو
میں بھی کہلاؤں مقدر کا دھنی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ہ)

میرے آقا! رشکِ ماہِ نیم ماہ
مجھ اماوس بخت پر کیجے نگاہ
دیجئے اک لمعۂ آسودگی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ی)

نکہتِ گل سر نہادہ رہ گئی
بوئے گل بادِ صبا سے کہہ گئی
آپ کے عارض ہیں روحِ تازگی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

بوبکر، فاروق ،عثمان و علی
آپ کے اصحاب ہیں تارے جلی
روشنی سب کو ملی ہے دائمی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

(ے)

قلب و جاں خدام ہیں حسنین کے
شاہزادے ہیں یہی کونین کے
ہے بڑا اعزاز ان کی نوکری
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

قبر کی تاریک راتوں کے لئے
مدحتوں کے جوڑ رکھے ہیں دیے
لائے گا اشفاق بس یہ روشنی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

آپ کا جو نعت گو اشفاق ہے
آپ کے دیدار کا مشتاق ہے
دست بستہ کہہ رہا ہے بس یہی
یا رسول اللہ انتَ قِبلَتی

❁❁❁

شاعر علی شاعرؔ کا نعتیہ قصیدہ: محسن انسانیت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

جناب شاعر علی شاعرؔ کا شمار کراچی کی ممتاز ادبی شخصیات میں ہوتا ہے۔اُن کے تعارف کے یوں تو کئی حوالے ہیں، جیسے: وہ ایک معروف ادبی رسالے ’’رنگِ ادب‘‘ کے مدیر ہیں۔اِس رسالے کے اب تک کئی خصوصی نمبر شائع ہو چکے ہیں، جنھیں حلقۂ علم وادب میں پسند کیا گیا اور مدیر کی محنت کا اعتراف ہوا۔اِس رسالے کے عام شمارے بھی اپنے مندرجات کے حوالے سے جناب شاعر علی شاعرؔ کی سعی وکوشش اور جذب وشوق کا پتا دیتے ہیں۔شاعر علی شاعرؔ کی دوسری ممتاز حیثیت ایک کامیاب اور معروف ناشر کی ہے۔’’رنگِ ادب پبلی کیشنز‘‘ کے نام سے اُن کا ادارہ پچھلے کئی سالوں سے علم وادب کی کتابوں کی اشاعت میں سرگرمِ عمل ہے۔ اس ادارے کے زیرِ اہتمام چھپنے والی دیدہ زیب اور خوش نما کتابیں ادارے کے مالک و منتظم جناب شاعر علی شاعرؔ کے ذوق وشوق کی گواہی دیتی ہیں۔اب تک یہ ادارہ بلا شبہ سیکڑوں کتابیں شائع کر چکا ہے۔جناب شاعر علی شاعرؔ کا ادبی ذوق اور کتاب دوست رویہ نفع ونقصان کی پروا کیے بغیر کتاب کلچر کے فروغ میں مصروف ہے۔جو لائقِ داد بھی ہے اور قابلِ تحسین بھی۔شاعر صاحب کی یہ حیثیتیں بلا شبہ بہت اہمیت کی حامل ہیں، تاہم اُن کی وہ حیثیت جو اِن سب سے کہیں بڑھ کر اہمیت کی حامل ہے، اُن کا تخلیق کار ہونا ہے۔اُن کا نام کراچی کے معروف شعراً میں شامل ہے۔شاعرؔ صاحب کا صرف نام ہی شاعر نہیں بلکہ اُن کا تخلص بھی ’’شاعرؔ‘‘ ہے اور قدرت نے اُنھیں شعر گوئی کی وافر صلاحیت عطا کر کے اُنھیں صحیح معنوں میں اسمِ بامسمیٰ بنا دیا ہے۔شاعرؔ صاحب نے شاعری کی مختلف مروّج اصناف میں ہی کلام نہیں کہا، بل کہ نئی اصنافِ سخن میں بھی جذب واحساس کے سرمائے کو منقلب کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اُن کے کئی مجموعے زیورِ طباعت سے آشنا ہو کر قبولِ عام کا درجہ پا چکے ہیں۔شاعر علی شاعرؔ کی تخلیقی جہات میں ایک نمایاں جہت نعت گوئی ہے۔شاعرؔ صاحب نے نعت کے حوالے سے بھی یادگار تخلیقی کام کیا ہے۔اُنھوں نے مختلف ہیئتی پیکروں میں نعت لکھ کر قدرتِ کلام کا ثبوت دیا ہے۔’’محسنِ انسانیت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم‘‘ اُن کا تازہ نعتیہ قصیدہ ہے۔

اُردو میں نعتیہ قصیدے کا آغاز اگرچہ جنوبی ہند میں اُردو ادب کے دورِ اوّل سے ہوا۔اِس میں شُبہ

نہیں کہ حیدر آباد، دکن کی آزاد اور خود مختار ریاستوں میں جو نعتیہ سرمایہ تخلیق ہوا، وہ بیش تر مثنوی کی ہیئت میں ہے، تاہم اُس دور میں کئی شعرا نے نعت کے لیے نہ صرف قصیدے کی ہیئت اختیار کی بلکہ نعتیہ قصیدے بھی تخلیق کیے۔ اُن شعرا میں علی عادل شاہ ثانی شاہیؔ، مقتونؔ، فدوی اور ولی دکنی کے نام خاص طور پر معروف ہیں۔ تاہم نعتیہ قصیدے کو پھلنے پھولنے اور فروغ پانے کا صحیح موقع شمالی ہند میں ملا۔ مرزا محمد رفیع سوداؔ جنھیں اُردو قصیدے کا امام تسلیم کیا گیا ہے، اُن کے ہاں نعتیہ قصائد بھی ملتے ہیں۔ اِس میں شُبہ نہیں کہ سوداؔ کے نعتیہ قصائد نے شمالی ہند میں نعت گوئی اور نعتیہ قصیدہ نگاری کے چلن کو عام کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اُن کے ایک معروف نعتیہ قصیدہ کے دو شعر دیکھیے:

زہے دینِ محمد، پیروی میں اس کی جو ہووے
رہے خاکِ قدم سے ان کی چشمِ عرش نورانی
ملک سجدہ نہ کرتے آدمِ خاکی کو، گر اس کی
امانت دارِ نورِ احمدی ہوتی نہ پیشانی

بعد کے شعرا میں مصحفیؔ، مومنؔ، غالبؔ، مولانا حالیؔ، کرامت علی شہیدیؔ، کافیؔ مرادآبادی، غلامؔ امام شہید، مولانا احمد رضاؔ، محسنؔ کاکوروی، بیدمؔ شاہ وارثی، عبدالعزیز خالدؔ، حافظ مظہرؔ الدین، حافظؔ لدھیانوی اور بیسیوں دوسرے شامل ہیں، جنھوں نے نعتیہ قصیدے کی روایت کو نہ صرف برقرار رکھا بل کہ اِس کو موضوعاتی، تکنیکی اور فنی حوالوں سے ثروت مند بنانے کا جتن بھی کیا۔

قصیدہ مدحیہ شاعری کی اہم ترین صنف ہے۔ اہلِ عرب، اہلِ فارس اور اہلِ ہند کے قادر الکلام شعرا نے اِس صنف کو ہمہ رنگی اور بوقلمونی کا مرقع بنا دیا۔ قصیدہ اپنے جلال وشکوہ، شان وشوکت اور علوِ زبان وبیان کے اعتبار سے باقی اصنافِ شعر سے ممتاز اور منفرد ہے۔ شاعروں نے شاہانِ وقت، والیانِ ریاست اور نوابوں کی مدح وستائش میں زورِ قلم صرف کر کے اپنے شاعرانہ جوہر کا اظہار کیا۔ قصائد کی تشبیبوں میں اپنے اوصاف وکمالات کا بیان اور مدح میں اپنے ممدوحین کی بے جا تعریف وتوصیف میں زمین وآسمان کے قلابے ملائے گئے۔ یوں مبالغہ بھی قصیدے کے عناصر میں شامل ہوا۔ قصیدے کا قالب جب رسولِ کائنات حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی مدح وثنا کے لیے برتا جانے لگا تب شعرا کو احساس ہوا کہ اِس ذاتِ والا صفات کے اوصاف وکمالات کو احسن واکمل انداز میں بیان کرنا انسان کے بس کی بات نہیں۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے اوصاف وخصائل کا اظہار کرنا تو بہت دُور کی بات ہے، اُن کا اندازہ کرنا بھی ممکن نہیں۔ یوں نعتیہ قصیدہ غلو، اغراق اور مبالغے کے عناصر سے آزاد ہوا، اور شعرا نے حضور علیہ السلام کی مدح وثنا بیان کرتے ہوئے اپنی نارسائی اور عجزِ بیاں کا اظہار کیا ہے۔ شعرا کا

وہ رنگِ تعلّی اور تفاخر جو شاہوں کے قصیدوں میں اپنی نمود کرتا تھا،نعتیہ قصائد میں جلوہ گری سے محروم ہوا۔ یہاں حضور علیہ السلام سے نسبت اور آپ کے درِ گہر بار سے وابستگی عزت وافتخار اور شرف کا معیار ٹھہری۔ عجز اور انکسار کا بیانیہ یہاں سعادت وشرف سے سیراب ہوا۔

جناب شاعر علی شاعرؔ کا زیرِ نظر نعتیہ قصیدہ ایک سو دس اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعرؔ نے اِس نعتیہ قصیدے کے لیے بحرِ رمل مسدس محذوف مقصور کا انتخاب کیا ہے؛ یہ بحر اُردو میں بالعموم مثنوی اور غزل کے لیے مستعمل رہی ہے۔ شاید ہی کوئی قصیدہ یا نعتیہ قصیدہ اِس بحر میں تخلیق ہوا ہو۔ مسدس کے بجائے مثمن بحریں قصیدے کے لیے نسبتاً زیادہ موزوں قرار دی گئی ہیں، کیوں کہ اِن میں شاعر کو اظہار و بیان کے لیے بڑا اور کشادہ میدان ملتا ہے۔ لطف کی بات ہے کہ جناب شاعر علی شاعرؔ نے مسدس بحر میں بھی قصیدے کے مزاج کو قائم رکھا ہے اور قافیے کی کشادگی کو بحر کی کشادگی خیال کرتے ہوئے اظہار و بیان کے معیار کو کہیں کم نہیں ہونے دیا۔ اُردو کے بیش تر نعتیہ قصائد میں شعرا نے قصیدے کے فنی اور تکنیکی اجزا جیسے تشبیب، گریز، مدح، دعا اور خاتمہ سے بالعموم اعتنا نہیں کیا، اُن کا زورِ کلام صرف اور صرف مدح وتوصیفِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم میں صرف ہوا، مگر خوشی کی بات ہے کہ اِس قصیدے کے تخلیق کار نے قصیدے کے تمام فنی اور تکنیکی اجزا کو پیشِ نگاہ رکھتے ہوئے اپنا تخلیقی سفر مکمل کیا ہے۔

قصیدہ ''محسنِ انسانیت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم'' کی تشبیب موسمِ برسات کے خوش رنگ مناظر کا عمدہ مرقع ہے۔ شاعر نے اِس موسم کے متحرک اور جمال آفریں مناظر کو عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ سیاہ گھٹاؤں کی آوارہ خرامی، ہوائے دلبری کے عشوے اور غمزے اور مظاہرِ قدرت کا وفور لفظوں کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ موسم کی یہ خوش رنگی صرف انسانی آبادیوں کو ہی سرمست وسرشار نہیں کرتی بلکہ دشت ،صحرا، پہاڑ، وادیاں، خیابان، گلشن اور ویرانے بھی اِس کی پُرمسرت اور فرحت انگیز فضا میں مسکراتے اور مچلتے دِکھائی دیتے ہیں۔ منظر کشی کا رنگ دیکھیے:

دشت و صحرا اپنے بازو کھول کر
ابر کا کرتے ہیں استقبال بھی
جنگلوں میں بھی خوشی کا ہے سماں
اور خیاباں نے بھی پائی دل کشی
شاخ، پتّوں اور شجر کے درمیاں
ابرِ رحمت میں نہانے کی ٹھنی

فرشِ گیتی بارشوں کا منتظر
اور پہاڑوں نے بھی رہ ہموار کی
وادیاں بھی جھوم اُٹھیں بے گماں
مل گئی ڈھلوان کو بھی آگہی
اِک شجر نے دوسرے سے یوں کہا
سبزۂ نورستہ کا اب جام پی

موسمِ برسات کے اِس خوش کن ماحول میں شاعر جب آسمان پر گہری سیاہ گھٹاؤں کے لشکروں کو آوارہ خرامی کرتے دیکھتا ہے تو معاً اُس کا خیال اُسے اُس عہد میں پہنچا دیتا ہے جہاں انسانوں کا معاشرہ تاریکی اور ظلمت کی لپیٹ میں تھا۔ انسانوں نے اپنی معصیت اور سیاہ کاری سے دُنیا کو جہنم کا نمونہ بنا رکھا تھا۔ شاعر نے برسات کی گھٹاؤں کی سیاہی سے گریز کا عمدہ مضمون نکالا اور حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے عہدِ مبارکہ سے پہلے کے بدترین اور تاریک ترین دور کو لفظوں کے قالب میں ڈھال دیا۔ تشبیب کی جوئے رواں یک لخت گریز کا پُل عبور کر کے اُس تاریک زمانے میں جا نکلتی ہے، جہاں انسان مکمل طور پر انسانیت سے بیگانہ دِکھائی دیتا ہے۔ شاعر کی زبان سے اُن کے اعمال و افعال اور اطوار و عادات کا یہ بیان سُنیے:

پیار تھا ہر اِک بُرائی سے اُنھیں
تھی درندوں جیسی اُن کی دُشمنی
آگہی تھی اور نہ تھا علم و شعور
جانور جیسی تھی اُن کی زندگی
کر رہے تھے دفن، زندہ بیٹیاں
اِس قدر تھا ظلم؟ ایسی سرکشی؟
پوجتے تھے روز و شب اصنام کو
بُت گری تھی اُن کی گھٹی میں پڑی

انسانوں کی اِس معصیت اور سیاہ کاری کے باوجود رحمتِ حق جوش میں آتی ہے اور جہالت، تاریکی، ظلمت، بت پرستی، غرور، ظلم، بربریت اور سفا کی کا سحر ٹوٹتا ہے اور محسنِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا ظہور ہوتا ہے۔ انسانیت کے باغِ پژمردہ پر بہار اُتر آتی ہے۔ توحید کا اُجالا بُت پرستی کی تاریکی کا خاتمہ کرتا ہے اور انسانوں کے محسنِ اعظم کے طفیل کائنات کا ذرّہ ذرّہ چمک اُٹھتا ہے۔ طلوعِ صبحِ سعادت اور ظہورِ قدسی کے مناظر کو شاعر علی شاعؔر نے یوں بیان کیا ہے:

جب بتوں سے بھر گیا صحنِ حرم
بڑھ گئی جب کفر کی تیرہ شبی
خالقِ ارض و سما نے دفعتاً
رہ نمائی کی، زمیں ہموار کی
ہونے والا تھا نبوت کا ظہور
آ گئی تھی بعثتِ حق کی گھڑی
چاند اِک چمکا، زمانے میں نیا
جس کی سیرت تھی حریفِ تیرگی
جس کا صدیوں سے تھا سب کو انتظار
آ گئی آخر وہ تابندہ گھڑی

شاعرعلی شاعرؔ نے کمال جامعیت کے ساتھ سیرتِ مطہرہ کے خوش رنگ مناظر کو قصیدے کے قالب میں گوندھ کر محسنِ انسانیت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے ساتھ اپنی عقیدت وارادت اور مؤدت وشیفتگی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ قصیدے کی زبان سادگی کی مظہر ہے، مگر یہ سادگی سپاٹ نہیں بلکہ قوتِ نمو سے منشعب ہے۔ قصیدے کا یہ مدحیہ حصہ سیرتِ رسولِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے دل کش اور نظر نواز مناظر کے ساتھ ساتھ آپ کے سراپا کی دل نوازی، آپ کی شخصیت کی ہمہ رنگی اور آپ کے خلقِ کریمانہ کی دل آویزی کا آئینہ دار ہے۔ مدح کا بیانیہ عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی سرشاری کا نقیب ہے۔ مدح کے اِس حصے کی سیر کیجیے:

کر دیا سیراب جامِ خیر سے
بُجھ گئی انسان کی تشنہ لبی
آپ کے دم سے ہے توقیرِ بشر
آپ نے انسان کو پہچان دی
ہر فسردہ دل کھلا مثلِ گلاب
ذہنِ پژمردہ نے پائی تازگی
آدمی کو مل گیا عز و شرف
بڑھ گیا پھر احترامِ آدمی

مدحِ شاہِ دو جہاں صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کا خوش رنگ باغ دعا کے سبزہ زار سے جُڑا ہوا ہے۔ شاعر بارگاہِ محسنِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے بارگاہِ ایزدی میں پہنچتا ہے اور قلب ونگاہ کی روشنی، عجز وانکسار کے چراغ کی تابانی، دامنِ سرکار کی گھنی چھاؤں کی راحت کے لیے دست بہ دعا ہوتا ہے۔ قصیدے کے آخری حصے میں شاعر کی دعا قبولیت کی منزلوں سے گزرتی حسنِ یقین کی ردا اوڑھ لیتی ہے:

بچ گیا ہوں آتشِ دوزخ سے میں
یہ بھی رحمت ہے رسولِ پاک کی
اور بخشش کا کوئی رستہ نہ تھا
کام آخر آ گئی یہ شاعری
ہاتفِ غیبی پکارا حشر میں
ہو گئی بخشش تری شاعرؔعلی

جناب شاعرعلی شاعر کا یہ نعتیہ قصیدہ اپنے اظہار و بیان کی تازگی اور مضامین کی بوقلمونی کے باعث اُردو کے نعتیہ قصائد میں ایک خوش گوار اور خوش رنگ اضافہ ہے۔ اِس کی تخلیق پر شاعرؔ تہنیت وتبریک کا سزاوار ہے۔

•••

محسنِ انسانیت ﷺ

ہو رہی ہے ابر کی جلوہ گری ۔۔۔ چل رہی ہے کیا ہَوائے دل بَری
بن گیا اِک خواب نیلا آسماں ۔۔۔ سر پہ اب کالی گھٹائیں ہیں کھڑی
لوگ خوش ہیں بادلوں کو دیکھ کر ۔۔۔ برق اپنے ساتھ لائی روشنی
ہر طرف ہے ابرِ باراں کا ہجوم ۔۔۔ لگ رہی ہے آج ساون کی جھڑی
ہے بپا شورِ مسرّت شہر میں ۔۔۔ جاں فزا ساعت ہمیں راس آ گئی
ہر نظر ہے آسمانوں کی طرف ۔۔۔ سب کی چاہت اب تو بارش ہی بنی
مٹ گیا اندیشۂ فصلِ خزاں ۔۔۔ خیمہ زن ہے ہر جگہ اب تازگی
ہم ضرر تم کو نہ اب پہنچائیں گے ۔۔۔ بارشوں نے کچّے گھر سے بات کی
دشت و صحرا اپنے بازو کھول کر ۔۔۔ ابر کا کرتے ہیں استقبال بھی
جنگلوں میں بھی خوشی کا ہے سماں ۔۔۔ اور خیاباں نے بھی پائی دل کشی
شاخ، پتّوں اور شجر کے درمیاں ۔۔۔ ابرِ رحمت میں نہانے کی ٹھنی
فرشِ گیتی بارشوں کا منتظر ۔۔۔ اور پہاڑوں نے بھی رہ ہموار کی
وادیاں بھی جھوم اُٹھیں بے گماں ۔۔۔ مل گئی ڈھلوان کو بھی آگہی
اِک شجر نے دوسرے سے یوں کہا ۔۔۔ سبزۂ نورستہ کا اب جام پی
پھر اچانک سارے منظر کھو گئے ۔۔۔ تھا نظر کے سامنے کچھ اور ہی
ہم نے دیکھا آنکھ مل کر جس طرف ۔۔۔ دوسری دُنیا نظر آنے لگی
تھا کہیں بادل نہ بارش کا نشاں ۔۔۔ سب کی بینائی بدل کر رہ گئی
اِن مناظر کا رکھا ہے میں نے نام ۔۔۔ ایک جنگِ تیرگی و روشنی
تھی زمیں پر اِس بلا کی تیرگی ۔۔۔ ساری دُنیا ڈھونڈتی تھی روشنی
لے رہی تھی خوابِ غفلت کے مزے ۔۔۔ نوعِ انساں تھی اسیرِ گُمرہی
بھول بیٹھی تھی خُدائے پاک کو ۔۔۔ قوم تھی سب مبتلائے آزری
ایک انساں بھی نظر آتا نہ تھا ۔۔۔ ڈس رہا تھا آدمی کو آدمی
پیار تھا ہر اِک برائی سے اُنھیں ۔۔۔ تھی درندوں جیسی اُن کی دشمنی

آگہی تھی اور نہ تھا علم و شعور　　جانور جیسی تھی اُن کی زندگی
عورتوں سے تھا سلوکِ ناروا　　صنفِ نازک دل لگی کی چیز تھی
کھیل تھے سارے شرافت کے خلاف　　جہل پر نازاں تھی اُن کی آگہی
چھینا جھپٹی اور ڈاکا شغل تھا　　قتل و غارت کی روش بھی عام تھی
خالقِ اکبر کو اپنے چھوڑ کر　　پوجتا تھا پتھروں کو آدمی
کر رہے تھے دفن، زندہ بیٹیاں　　اِس قدر تھا ظلم، ایسی سرکشی
جان و دل احساس سے محروم تھے　　ذہن سے بھی روشنی معدوم تھی
پوجتے تھے روز و شب اصنام کو　　بُت گری تھی اُن کی گھُٹی میں پڑی
ہو گئے حور و مَلَک بھی غم زدہ　　جب سُنی یہ داستانِ گُمرہی
مہر و مہ بھی پھوٹ کر رونے لگا　　دیکھ کر انسانیت کی مفلسی
دیکھ کر چرخِ کُہن نے یہ روش　　اپنی آنکھوں میں سجائی تھی نمی
جب بُتوں سے بھر گیا صحنِ حرم　　بڑھ گئی جب کُفر کی تیرہ شبی
خالقِ ارض و سما نے دفعتاً　　رہ نمائی کی، زمیں ہموار کی
ہونے والا تھا نبوّت کا ظہور　　آ گئی تھی بعثتِ حق کی گھڑی
چاند اِک چمکا، زمانے میں نیا　　جس کی سیرت تھی حریفِ تیرگی
جس کا صدیوں سے تھا سب کو انتظار　　آ گئی آخر وہ تابندہ گھڑی
مہر و مہ تھے منتظر دیدار کے　　اوج پر تھی عشق کی دیوانگی
وہ نبوّت کا پرانا سلسلہ　　مل گئی زنجیر سے اُس کی کڑی
خالقِ ارض و سما ہے ایک رب　　یہ حقیقت آخرش ثابت ہُوئی
کر دیا قربان سب کچھ آپ پر　　تھی صحابہ میں عجب وارفتگی
تھے نظارے ہر طرف فردوس کے　　ہر طرف جنت کی تھی جلوہ گری
کل تلک ایمان جو لایا نہ تھا　　کر رہا تھا آپ کی وہ پیروی
عزّت و منصب غلاموں کو ملا　　یوں ہَوا رحمت کی دُنیا میں چلی
جتنے اعدا در پئے آزار تھے　　بن گئے وہ بھی غلامانِ نبی
عمر بھر جو خون کے پیاسے رہے　　آبرو رکھنے لگے تھے غیر کی

شرک نے جس کو کیا تھا مُنہدِم — پھر اُسی تہذیب کی تعمیر کی
کر دیا سیراب جامِ خیر سے — بجھ گئی انسان کی تشنہ لبی
رفتہ رفتہ ہو گئی پھر سے بحال — صحنِ گلشن کی معطّل زندگی
جو قبیلے تھے تکبُّر آشنا — مٹ گئی تھی اُن کی ساری خودسری
دیکھ کر حیران ہوتی تھی نظر — کیا عجب تھی ندرتِ تابندگی
ہر بشر کو مل گیا عرفانِ ذات — سج گیا پھر لب بہ لب حرفِ خودی
جو گھمنڈی لوگ تھے وہ لوگ اب — تھے مجسّم انکسار و عاجزی
جس زباں پر مستقل دُشنام تھے — اُس زباں نے سیکھ لی شائستگی
تھے جو ذرّے آپ کے زیرِ قدم — کر رہے ہیں مہر و مہ کی ہمسری
مفلس و نادار تھے جو کل تلک — آج وہ کرنے لگے سوداگری
یہ زمیں بنجر تھی لیکن پُربہار — آپ کے قدموں کی نسبت سے ہُوئی
آپ کے دم سے ہے توقیرِ بشر — آپ نے انسان کو پہچان دی
توڑ ڈالی ضربتِ کردار سے — سخت کتنی ظلم کی دیوار تھی
مل گئی اُس کو سزا اِک آن میں — جس نے بھی انسان کی توہین کی
قوم پہلے تھی جہالت آشنا — جہل سے اب برسرِ پیکار تھی
کس قدر حیران تھے سب دیکھ کر — محسنِ انسانیت کی سادگی
جب کوئی آیت سنائی آپ نے — مل گئی انساں کو حق کی آگہی
دل میں تھی صدیوں سے جس کی آرزو — اب وہ منظر ہو گیا تھا دیدنی
گِر گئے سب کُفر کے لات و منات — اب خُدا کی بندگی ہونے لگی
اِک جہانِ خیر پیدا ہو گیا — جب ہُوئی دُنیا میں آمد آپ کی
بُت پرستی کو مٹایا آپ نے — دینِ ابراہیم کی تبلیغ کی
آپ پر نازل ہُوا قرآنِ پاک — آپ پر بارش ہُوئی اِلہام کی
ہر بشر تھا کارِ عصیاں میں مگن — آپ نے بھٹکے ہُوؤں کو عقل دی
نامِ نامی آپ کا جب بھی لیا — روح نے پائی عجب بالیدگی
جب ہُوئی اسلام کی تبلیغِ عام — پھر جہالت موت اپنی مر گئی

آپ نے بخشا نظامِ عبدیت — آپ نے تہذیبِ نَو ترتیب دی
آپ نے کامل یقیں پیدا کیا — ختم کر ڈالی حکومت وہم کی
آپ ہی تو باغبانِ دہر ہیں — آپ ہی سے کِھل اُٹھی دل کی کلی
ہر فسردہ دل کِھلا مثلِ گلاب — ذہنِ پژمردہ نے پائی تازگی
آدمی کو مِل گیا عزّ و شرف — بڑھ گیا پھر احترامِ آدمی
جو شجر پت جھڑ میں عریاں ہو گئے — سبز پتّوں کی اُنھیں پوشاک دی
کر دیا برپا عمل سے انقلاب — آپ نے کایا پلٹ دی دہر کی
جو خزاں سے منہ چھپاتی تھی بہار — وہ بیابانوں میں اِترانے لگی
جن لبوں پر تھا خموشی کا عذاب — مسکراہٹ اُن لبوں پر چھا گئی
آپ نے جب عقل و ہمت کی عطا — تب مسلماں نے عدو کو مات دی
آپ پر جاں بھی مری قربان ہے — آپ ہیں میرے نبی، پیارے نبی
ہم بھی دیتے ہیں صحابہ کی مثال — پیار تھا اُن میں، تھی پکّی دوستی
اب مدینہ اُس جگہ کا نام ہے — سر زمیں مشہور تھی جو یثربی
آج ہے سارے جہاں میں متحد — کل تلک بچھڑی ہُوئی جو قوم تھی
جہل کیا ہے آپ نے سمجھا دیا — آپ ہی نے علم کی ترغیب دی
دینِ فطرت کے کرم سے دیکھیے — عورتوں کو بھی فضلیت مل گئی
ہر عَمل پہلے کیا خود آپ نے — رہبری دیکھی نہ اِس انداز کی
آپ کی تعلیم سے انسان کو — مِل گئے علم و شعور و آگہی
موسمِ گُل مدتوں سے خواب تھا — آپ نے گلشن کو بخشی دل کشی
واحد و یکتا خُدائے پاک ہے — آپ سے پہلے نہ تھی یہ آگہی
آپ نے راسخ کیا اذہان میں — خالقِ ارض و سما ہے ایک ہی
آپ کا بستر چٹائی کا بنا — کس قدر تھی زندگی میں سادگی
رب کی خاطر آپ نے رکھی روا — دوستی ہو یا کسی سے دشمنی
آپ سے پہلے نہ تھا یہ رنگِ زیست — آپ نے دی زندگی کو زندگی
قد غریبوں کا بڑھایا آپ نے — مل گئی نادار کو خوش قامتی

ہر زمانے کی ضرورت آپ ہیں
ہے ضرورت دو جہاں کو آپ کی

ہے دعا تجھ سے خُدائے ذُوالجلال
ہم پہ اِفشا کر رموزِ زندگی

رات دن جس سے جِلا ملتی رہے
بخش وہ قلب و نظر کو روشنی

دل میں روشن کر چراغِ انکسار
ہم کو دے دے عاجزی سی عاجزی

مغفرت کی ہم کو تجھ سے آس ہے
ہم ترے محبوب کے ہیں اُمتی

دامنِ سرکار کا ہو سائباں
جب زمیں ہو حشر میں تپتی ہُوئی

میری تکلیفیں مٹا دے اے خدا
تُو نے ہی کلفت سبھی کی دُور کی

اے خدا صدقہ نبی کی آل کا
حالتِ ابتر بدل انسان کی

جوش میں آنے لگا عرشِ بریں
یہ ہے طاقت نعتیہ اشعار کی

بچ گیا ہُوں آتشِ دوزخ سے میں
یہ بھی رحمت ہے رسولِ پاک کی

اور بخشش کا کوئی رستہ نہ تھا
کام آخر آ گئی یہ شاعری

ہاتفِ غیبی پکارا حشر میں
ہو گئی بخشش تری شاعؔر علی

•••

گوشه

شاعری کی نماز پڑھتے ہوئے
نعت کہنا ہے قبلہ رو رہنا

(سعود عثمانی)

سعود عثمانی کی نعت گوئی

صبیح رحمانی

سعود عثمانی عصرِ حاضر کے معروف شعرا میں ہیں۔ تین دہائیوں سے زائد عرصے پر محیط اپنے شعری سفر میں انھوں نے بیان کی شائستگی اور اظہار کے قرینے کے ساتھ وادیِ حرف وسخن میں قدرے نرم روی سے اپنی منزل کی طرف پیش قدمی کی ہے۔ سعود عثمانی معاصر شعری تناظر کے ان لوگوں میں ہیں جو دائیں بائیں کے شور وشغب سے بے نیاز اپنی راہ پر گامزن رہتے ہیں۔ اس رویے کا اظہار صرف انھی تخلیق کاروں کے ہاں ہوتا ہے جنھیں اپنی سمتِ سفر کی درستی کا احساس اور اپنی منزلِ مقصود پر اعتبار ہوتا ہے۔ ایسے لوگ خارجی سہاروں سے نہیں، بلکہ اپنی تخلیقی پیش رفت اور اپنے کام کی بنیاد پر اپنے ادبی وجود کا اثبات کرتے ہیں۔ یہی ایک جینوئن تخلیق کار کا طرزِ عمل ہوتا ہے۔

اگرچہ اس سے پہلے بھی سعود عثمانی نے حمد ونعت کے پیرائے کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے، اور ان کے ہاں نعت گہری وابستگی کے جذبے اور مذہبی شعور کے ساتھ ساتھ ادبی لطافت کی حامل رہی ہے۔ تاہم اب جو ان کا نعتیہ کلام یک جا سامنے آیا ہے تو اس کی کیفیت ہی کچھ اور محسوس ہوتی ہے۔ یہاں جذبے کا وفور اور دل وجاں کی وارفتگی کا نظارہ دیدنی ہے۔ سعود عثمانی کی نعت میں ذاتی اور اجتماعی حزن، وصل وہجر کے دونوں رنگوں سے آراستہ عشقِ رسول ا کی اثر آفرینی، اس نسبتِ خاص سے وجود کی معنویت اور کائنات سے اپنا رشتہ، زندگی کی حقیقت، انسان کا ضابطۂ حیات، تاریخ میں ابھرتا انسانی قدوقامت، روح کا احوال، جذبے کی وسعت اور احساس کی گہرائی ایسے عناصر اس طرح ہمارے سامنے آتے ہیں کہ قاری سعود عثمانی کی نعت کو پڑھتے پڑھتے خودبخود اس کے تخلیقی تجربے اور جذبے کے وفور میں شامل ہو جاتا ہے۔ یوں مطالعے کا یہ عمل اس کے لیے اپنے حال کو جاننے اور اپنے احساس کو سمجھنے کا اہم ترین وسیلہ بن جاتا ہے۔

جن لوگوں نے اردو نعت کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، وہ جانتے ہیں کہ ہمارے ادب کا یہ ایک ایسا باب ہے جس میں فکر ومعنی کا ایک انوکھا اور بے حد دل پذیر جہان متشکل ہوا ہے۔ یہی نہیں، بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں اسلوب کی ندرت اور اظہار کی لطافت کے بھی ایسے نمونے یہاں ملتے ہیں کہ جو فن کی

معراج کہے جا سکتے ہیں۔ ہمارے ہاں اردو نعت کے جو مکاتبِ فکر و فن نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ان میں سے ایک تو وہ ہے جس کا انداز اور مزاج روایتی ہے۔ اس نعت میں جذبہ سب سے نمایاں ہوتا ہے۔ اسے عوامی لب و لہجے کی نعت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس مزاجِ سخن کی نعت اپنے خاص موضوعات اور اظہار کا ایک الگ قرینہ رکھتی ہے۔ دوسرا مکتبِ فکر و فن وہ ہے جس میں جذبے کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ نکات بھی ملتے ہیں، بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض شعرا کے ہاں فلسفے کے ساتھ دوسرے علوم سے بھی استفادہ کیا جاتا ہے۔ اس نعت کا انداز و اسلوب اپنی شناخت کے جداگانہ حوالے رکھتا ہے۔

اہم بات یہ ہے کہ اردو کے نعت گو شعرا میں ایک بڑی اور قابلِ توجہ تعداد ایسے تخلیق کاروں کی ہے جو اس دوسرے حلقے میں شمار ہوں گے۔ سعود عثمانی کا تعلق بھی نعت کے ثانی الذکر طبقے سے ہے۔ اس کے ہاں جذبے کی فراوانی اور عشق کے والہانہ پن کے ساتھ اپنے عہد کے انسانی، اخلاقی، فکری اور کائناتی مسائل اور موضوعات بھی نعت کے پیرائے میں بیان ہوئے ہیں۔ لہٰذا اس کی نعت میں ہمیں ادب کا عصری شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ اسی شعور کے تحت اس کی نعت میں ہمیں ایک طرف استغاثہ کے مضامین ملتے ہیں تو دوسری طرف ذات و کائنات کا رشتہ بھی اپنی نوعیت آشکارا کرتا نظر آتا ہے۔ علاوہ ازیں نعت سعود عثمانی کے لیے عرضِ حال کا ذریعہ بھی بنتی ہے اور حیاتِ انسانی کی تفہیم کا وسیلہ بھی۔ میرے لیے یہ بات ذاتی طور پر خوشی اور طمانیت کا باعث ہے کہ غزل کا ایک مضبوط شاعر اور عصری شعری منظرنامے کا ایک اہم نام اقلیم نعت کی طرف آیا ہے اور سرورِ کونین ﷺ کے حضور نذرانۂ عقیدت اس طرح لایا ہے کہ اس کے جذبے اور فکر دونوں کی کیفیت اس میں سموئی ہوئی ہے۔ یہ کہنا برمحل ہوگا کہ سعود عثمانی کی نعت معاصر اردو نعت کے اہم سرمائے میں بامعنی اضافہ ہے۔ ایک ایسا اضافہ جو عام قارئین کے لیے لطفِ قرأت بھی رکھتا ہے اور اہلِ نظر کے لیے فکر کے فروغ کا سامان بھی۔

{۱}

طواف کرتا ہوا ، اِستلام کرتا ہوا
میں شہرِ وجد میں ہُوں صبح و شام کرتا ہوا

کوئی تو ہے جو مجھے کھینچ کھینچ لاتا ہے
ضرورتوں کا مری انتظام کرتا ہوا

کھڑا ہوں اپنے ہی سائے کی جانماز پہ میں
نمازِ شکر میں دل کو امام کرتا ہوا

ترے حضور مجھے لے کے آن پہنچا ہے
یہ سجدہ مجھ میں مسلسل قیام کرتا ہوا

نکل پڑا ہوں کسی عشق کے تعاقب میں
ہر ایک یاد کو خود پر حرام کرتا ہوا

فغاں! کہ مجھ میں جو اک خواہشوں کا لشکر ہے
گزر رہا ہے مرا قتلِ عام کرتا ہوا

سمو رہا ہوں نظر میں مقامِ ابراہیمؑ
میں دل میں ایک تمنائے خام کرتا ہوا
میں کاش سنگ ہی ہوتا کہ زندہ رہ جاتا
نقوشِ پائے پیمبرؐ دوام کرتا ہوا

دُعا کو ہاتھ اُٹھائے جو میں نے مروہ پر
ٹھہر گیا کوئی مجھ میں خرام کرتا ہوا

حرم میں اُڑتی ابابیل کی طرح ہوں سعودؔ
سکوتِ نیم شبی سے کلام کرتا ہوا

{۲}

یہ شام و سحر یہ شمس و قمر بس تیری اطاعت کرتے ہیں
ہم تیرے شاکر ہوں کہ نہ ہوں پر تجھ سے محبت کرتے ہیں

یہ کاسنی پھول یہ زرد شجر ، یہ سرخ پرندے پیڑوں پر
کتنے ہی صحائف ہیں جن کی ہم روز تلاوت کرتے ہیں

جو شکل ہے روشن آیت ہے جو صورت ہے اک سورت ہے
ہم اس کی نہیں اس خلقت میں خالق کی زیارت کرتے ہیں

سنتے ہیں حکایت راوی کی ، دلکش قرأت منشاوی کی
بس لحن دھڑکتا ہے جس دم یہ درد سماعت کرتے ہیں

یہ نغمے گلہ بانوں کے ، یہ گیت محبت خوانوں کے
یاں میری سواری ٹھہرا دو یاں عمر سوارت کرتے ہیں

اک سناٹا ہے جدھر جائیں کوئی شکل ملے تو ڈر جائیں
ان شہروں کے ویرانوں میں ہم آہو وحشت کرتے ہیں
تم کیا جانو اس دولت کو کیا سمجھو اصل وراثت کو
ہم عشق کا ترکہ چھوڑتے ہیں ، ہم صبر وصیت کرتے ہیں

بت ہیں تو بہت پر ان میں کہیں معبود نہیں مسجود نہیں
کچھ پہرے دار ترے اب تک اس دل کی حفاظت کرتے ہیں

ہوتی ہے ہماری حمد یہی تعریف سخن کے خالق کی
جب لفظ تراشی کرتے ہیں ہر قاش پہ محنت کرتے ہیں

{۳}

سب کے عمل کو میں نے سب پر چھوڑ دیا
اپنا معاملہ اپنے رب پر چھوڑ دیا

آنسو تھا اور میری بات نہ سنتا تھا
آخر اس کو کنجِ لب پر چھوڑ دیا

آخر میں نے خود کو ،یعنی اس دل کو
عاق کیا اور اس کے ڈھب پر چھوڑ دیا

تو مل جائے ،پھر تو سب کچھ مل جائے
پس اسباب کو ایک سبب پر چھوڑ دیا

{۴}

استغاثہ بہ حضور سرورِ کونین صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم

آپ تو جانتے ہیں مرے کرب کو ، آپ سے کیا چھپا ہے بھلا، یا نبیؐ!
میرے احوال پر بھی نظر کیجیے، آپ کو آپ کا واسطہ، یا نبیؐ!

سا ل ہا سال سے کاٹتی ہیں یہاں ، کتنی نسلیں غلامی کی آزادیاں
یہ جو زنجیر ہے، کیا یہ تقدیر ہے، کیا کبھی ہم بھی ہوں گے رہا یا نبیؐ !

جنگلوں کے لیے باعثِ عار ہیں ،یہ درندے جو قوموں کے سردار ہیں
ڈھونڈتی ہے نظر، کوئی راہ ِمفر، کوئی رہبر کوئی رہنما ،یا نبیؐ!

خود کو دھوکہ دیا بس یہی خیر ہے،گرچہ واقف تھے ہم غیر تو غیر ہے
سینکڑوں بار دنیا کے ہوکر رہے ،کوئی اپنا نہیں ہوسکا ،یا نبیؐ !

لوگ بہرے پہاڑوں کے مانند تھے ،بس ہماری صدائیں پلٹتے رہے
خود ہمارے سوا،کون سنتا بھلا ، تھا جو حرفِ ندا ، یا خدا ! یا نبیؐ !

روز اک حادثہ پیش آتا ہوا ، سابقہ حادثوں کو بھلاتا ہوا
اور سب سے بڑی ، قوم کی بے حسی ،سانحوں سے بڑا سانحہ، یا نبیؐ !

دل بدلتے نہیں ،دن بدلتے نہیں،چند قوموں کے ڈر سے نکلتے نہیں
کچھ نہیں ،سب کے سب ،کیا عجم کیا عرب ،ہیں جو گنتی میں بے انتہا ،یا نبیؐ !

زرد سے سرخ تک ،شرق سے غرب تک،ہم فقط اک گماں،ہم فقط ایک شک
ملک در ملک غم ،کتنی بھگتیں گے ہم،اپنے اعمال کی یہ سزا یا نبیؐ !

اپنے ایندھن میں دن رات جلتے ہیں ہم ،بس پگھلتے ہیں اور بس پگھلتے ہیں ہم
اب تو دستِ طلب میں سکت بھی نہیں جو اُٹھا پائے حرفِ دعا ،یا نبیؐ !
آپ کا دین دنیا میں دائم رہے، شکر صد شکر ہم اس پہ قائم رہے
سخت مشکل تھا گو ، اخگرِ سرخ کو ، یوں کفِ دست میں تھامنا یا نبیؐ

اے وہ جس کے لیے ساری دنیا سجی! آپ کی قوم ہے آپ سے ملتجی
کیجیے اپنی چادر عطا یا نبیؐ ! ، لوگ صدیوں سے ہیں بے ردا یا نبیؐ !

عمر بھر یوں ہی بھیجے درود آپ پر ' جان قربان کردے سعود آپ پر
یہ غلام آپ کا ،یہ سلام آپ کا ، آپ کے نام صلِّ علیٰ یا نبیؐ

{۵}

وہ صبحِ منوّر مکّے کی، وہ جگمگ رات مدینے کی
عمّامہ سنہرے ریشم کا ، چادر نیلے پشمینے کی

صحرا سے ندا سی آتی ہے ، راتوں میں مجھ کو جگاتی ہے
یہ دل پر تھاپ کسی دَف کی، یہ ہُوک کسی سازینے کی

ان اُونچے ٹیلوں کے پیچھے کوئی ہجر کا نغمہ گاتا ہے
ہم ٹھنڈی ریت پہ بیٹھے ہیں،میں اور یہ شب زرّینے کی

کل رات یکا یک جاگ اٹھے کچھ منظر خفتہ یادوں کے
پھر خوشبو آئی قہوے کی، پھر تیز مہک پودینے کی

میں جو اور دودھ پکاتا ہوں، پھر ان میں شہد ملاتا ہوں
مرے دل سے رنج مٹاتی ہے تاثیر اسی تلبینے کی

اک عنبر صاع کھجوروں کا ، اک خوشہ سبز انگوروں کا
یہ سب یاقوت و زمرّد ہیں دولت انمول خزینے کی

جو کی روٹی کا نوالہ ہے، اک برتن سرکے والا ہے
یہ دنیا قیمت کیا جانے مرے مملوکہ گنجینے کی

اک کوزہ مجھ کو بلاتا ہے، جی بھر کے نبیذ پلاتا ہے
پھر پیاس مری بھڑکاتا ہے ، اک سیرابی میں جینے کی

ممکن ہے کہ اک دن یہ دونوں مرے ہاتھ پکڑ کر لے جائیں
یہ خواہش عجوہ کھانے کی،یہ حسرت زمزم پینے کی

میں بئرِ اریس پہ بیٹھا ہوں، پانی پر نقش ابھرتے ہیں
وہ نقرئی مہر انگوٹھی کی، خاتم نقشین نگینے کی

اے خالق عظمتِ ابجد کے !، اے خالق نعتِ محمد کے !
سکھلا دے لفظ سلیقے کے ،بتلادے بات قرینے کی

ممکن ہے کہ دوسری دنیا کی تقویم میں بس اک ساعت ہو
اس ماہ ربیع الاوّل کی ، اس عالم ساز مہینے کی

تشکیک زدہ ان لوگوں میں ہم لوگ یقیں پروردہ ہیں
ہم آخری منزل جانتے ہیں اس نیلے گول سفینے کی

تھک ہار کے آخر جب تجھ تک آئے گی تو دنیا کردے گی
تائید سبھی اندازوں کی ، تصدیق ہر اک تخمینے کی

واللہ انہی کے کرم سے ہے، لاریب انہی کے دم سے ہے
یہ ندرت میرے لفظوں میں ، یہ برکت میرے سینے کی

سرمایہ میرے اب و جد کا ، یہ ہیرا دینِ محمد کا
بس رب کی عطا اور محنت ہے نسلوں کے خون پسینے کی
شجرے کے آخری کونے پر اک نام سعود بھی لکھا ہے
یہ پیڑھی نچلی سیڑھی ہے چودہ سو سالہ زینے کی

{۲}

وہی ہے خوف جو کم مائیگی کا ہوتا ہے
اگرچہ شوق تو نعتِ نبی کا ہوتا ہے

میں چاہتا ہوں کہ تشبیب سے گریز کروں
اگر تو اذن قصیدہ گری کا ہوتا ہے

یہ اک سبق بھی پیمبر سے روشنی کو ملا
کہ سب سے تیز سفر جسم ہی کا ہوتا ہے

فراق شہر نبی کی بھی قدر کر مرے دوست
عجیب ذائقہ اس تشنگی کا ہوتا ہے

میں زندہ نعت کہوں اور زندہ رہ جاؤں
وگرنہ فائدہ کیا شاعری کا ہوتا ہے

سعود نعت کا رتبہ وہی ہے شاعری میں
جو ساری خلق میں پیغمبری کا ہوتا ہے

{۷}

کوئی فکر لو نہیں دے رہی، کوئی شعرِ تر نہیں ہورہا
رہِ نعت میں کوئی آشنا، مرا ہم سفر نہیں ہورہا

میں دیارِ حرف میں مضمحل، میں شکستہ پا ،میں شکستہ دل
مجھے ناز اپنے سخن پہ تھا ،سو وہ کارگر نہیں ہورہا
مرے شعر اس کے گواہ ہیں ، کہ حروف میری سپاہ ہیں
مگر اب جو معرکہ دل کا ہے، وہی مجھ سے سر نہیں ہو رہا

نہ تو علم میری اساس تھا، نہ میں رمزِ عشق شناس تھا
فقط اک ہنر مرے پاس تھا ، یہ جو بار ور نہیں ہورہا

کسی زخمہ ور کی تلاش میں ،مرے تارِ جاں ہیں کھنچے ہوئے
وہ جو زمزمے تھے کہاں گئے ، کوئی نغمہ گر نہیں ہورہا

مرے چارسمت یہاں وہاں ،مرے ہر خیال کی دھجیاں
کہ حریمِ حرمتِ حرف میں کو ئی معتبر نہیں ہورہا
یہ جو راہ میری طویل ہے ، مری گمرہی کی دلیل ہے
مری منزلیں ہیں وہیں کہیں ،مرا رخ جدھر نہیں ہورہا

{۸}

بلند ہاتھ میں کاسہ ہے دستِ خالی کا
حرم کی سمت سفر ہے یہ مجھ سوالی کا

کبھی کبھی مری آنکھوں میں آ کے دیکھتی ہے
یہ اشتیاق عجب ہے لہو کی لالی کا

یہ واقعہ ہے کہ سارے جہاں میں شُہرہ ہے
حضور آپ کے صحرا کی خوش جمالی کا

خیال بس میں نہیں لفظ دسترس میں نہیں
قصیدہ کیسے کہوں پیکرِ مثالی کا

مجال کیا کہ سمندر کو میں سمیٹ سکوں
کہ میرا ظرف ہے ٹوٹی ہوئی پیالی کا

ملال بے ہنری کیا چھپاؤں آپ سے میں
کہ مجھ کو رنج ہے خود اپنی بے کمالی کا

میں اپنے کرب کو سب سے زیادہ جانتا ہوں
سو ترجمان ہوں اپنی ہی خستہ حالی کا

کسے بتاؤں کہ برگ و ثمر کے ہوتے ہوئے
مری زمین پہ موسم ہے خشک سالی کا

حضور ! وہ بھی تو اک چوبِ خشک تھی جس کو
دیا تھا آپ نے اعزاز لمسِ عالی کا

حضور ! میں بھی تو سوکھے شجر کی صورت ہوں
مجھے بھی خوف ہے لوگوں سے پائمالی کا

حضور ! آپ نے تو گردنیں چُھڑا دی تھیں
مجھے بھی حکم ہو پھر سے مری بحالی کا

حضور ! میں نے سُنا ہے کہ آپ کے در پر
سوال رد نہیں ہوتا کسی سوالی کا

{۹}

شبِ جدائی کے لمحے اڑان بھرنے لگے
سحر ہوئی تو مدینہ میں ہم اترنے لگے

سیہ فراق کا چھلکا ہٹا، سحر پھوٹی
سنہری دھوپ کھلی ، نخلِ جاں نکھرنے لگے

گناہ تھا تو نہیں پر گناہ جیسا لگا
جب اس زمین پہ ہم اپنے پاؤں دھرنے لگے

وہ سنسناہٹیں تھیں کھنکھناتی مٹی کی
کہ جیسے کوری صراحی میں پانی بھرنے لگے

ہمارے پاس تھا کیا کھارے آنسوؤں کے سوا
سو ہم وہی درِ اقدس پہ پیش کرنے لگے

میں ایک دن جو گیا وادیٔ عقیق کی سمت
تو مجھ پہ وقت کے سیلاب سے گزرنے لگے

جھلستی دھوپ میں سلمان فارسی کا وہ باغ
ہزار سائے مرے ذہن میں ابھرنے لگے

منافقین تو دو رنگ دو رخے تھے ہی
ذرا سا وقت پڑا اور سب مکرنے لگے

جو صادقین تھے ان کو بھی جھڑجھڑایا گیا
کبھی کبھی تو کچھ اہل رضا بھی ڈرنے لگے

اُحد نے دیکھے تھے اس روز ہمتوں کے پہاڑ
جب آنکھیں پھٹنے لگیں حوصلے بکھرنے لگے

اَس اک دراڑ کی قسمت عروج تک پہنچی
کہ جب نبی کی حفاظت پہاڑ کرنے لگے

اسی شگاف کے ان پتھروں سے مس ہوا میں
یہ لمس ملتا ہے تقدیر جب سنورنے لگے

قسم ہے حبِّ محمدؐ ! تری قسم مجھ کو
جوانؓ کی جان کے دشمن تھے انؓ پہ مرنے لگے

پیالے بھرتے تھے زمزم کے زمزموں سے سعود
یہ جل ترنگ سبھی مجھ کو بہتے جھرنے لگے

{۱۰}

ہے تصور میں عہدِ نبی سامنے، اس زمانے کے پل جگمگاتے ہوئے
آنکھ کے سامنے ہیں مناظر بہت، چلتے پھرتے ہوئے، آتے جاتے ہوئے

ایک چادر کو تھامے ہوئے ہیں سبھی، چاہتے ہیں سبھی آپ سے منصفی
آپ کے دستِ فیصل میں سنگِ سیہ سب قبیلوں کا جھگڑا مٹاتے ہوئے

عتبہ ابن ربیعہ ہے بیٹھا ہوا صحن ِ کعبہ میں ہاتھوں کو ٹیکے ہوئے
اور نبی ساری ترغیب و ترھیب کی اس کو آیات پڑھ کر سناتے ہوئے

اس غلامی میں بھی اہل ایمان ہیں ،وہ جو مکے میں بے بس مسلمان ہیں
سخت تکلیف میں دیکھتے ہیں انہیں پھر ابوبکر گردن چھڑاتے ہوئے

اُمِ معبد کا خیمہ ہے اک مستقر ، ہے یہ مکہ سے یثرب کی جانب سفر
دودھ سے بھر گئے اس کی بکری کے تھن، میزبانوں کی قسمت جگاتے ہوئے

دور سے ایک ناقہ ابھرتا ہوا، اک سوار آپ پر سایا کرتا ہوا
حد یثرب پہ انصار کی لڑکیاں، گیت گاتے ہوئے، دف بجاتے ہوئے

اک کھجوروں کا باغ اور کچھ مال و زر ہے یہ سلمانِ فارس کا بخت دگر
چومتی ہے زمیں آپ کی انگلیاں کچھ کھجوروں کے پودے لگاتے ہوئے

تین افراد کو سنبلہ کی تپش اور کھجوروں کا موسم ہے روکے ہوئے
ایک غزوے کی خاطر نکلتے ہوئے قافلے دور سے دور جاتے ہوئے

دن نکلنے لگا ، شام ڈھلنے لگی،منجمد تھی جو ظلمت پگھلنے لگی
اوس و خزرج کی قسمت بدلنے لگی،علم کی روشنی میں نہاتے ہوئے

{۱۱}

ہے ایک سیلِ ندامت اس آبگینے میں
عجیب ہے یہ سمندر کہ ہے سفینے میں

اسی زمیں اس مٹی سے نور پھوٹا تھا
اسی دیار، اسی رُت ، اِسی مہینے میں

ہے بند آنکھ میں بھی عکسِ مسجدِ نبویؐ
جڑا ہوا ہے یہی خواب اِس نگینے میں

کسی نے اسمِ محمدؐ پڑھا تو ایسا لگا
کہ جیسے کوئی پرندہ اُڑا ہو سینے میں

میں ایک بے ادب و کم شناس اعرابی
سُلگتے دشت سے آیا ہُوا مدینے میں

مہِ حجاز کھلے آسماں میں ہے اور مَیں
بھٹک رہا ہوں کسی بے چراغ زینے میں

پلٹ کے آیا نہیں جنّتُ البقیع سے مَیں
گڑا ہوا ہے مرا دل اسی دفینے میں

کسی حدیث کی خوشبو مجھے بتاتی ہے
مہک گلاب کی تھی آپؐ کے پسینے میں

سعودؔ یوں بھی تو ممکن ہے حاضری لگ جائے
میں اپنے شہر میں ہوں اور دل مدینے میں

{۱۲}

زنجیر جب پگھلتی ہے سینے کی ہُوک سے
سلمانؓ یثرب آتے ہیں ارضِ ملُوک سے

نادم کھڑے ہیں شہرِ مدینہ میں چند لوگ
آقاؐ پلٹ رہے ہیں جہادِ تبُوک سے

آقاؐ ! ہمیں بھی راہ دکھا دیجیے کہ ہم
صدیوں کے فاصلوں پہ ہیں لمحوں کی چُوک سے

آقاؐ ! ہمیں بھی دوست عطا کیجیے کہ ہم
تنگ آ چکے ہیں سلسلۂ گرگ و خُوک سے

مثلِ فضالہؓ مجھ کو بھی تسکین دیجیے
دنیا نے بھر دیا مرا سینہ شکُوک سے

{۱۳}

قبولِ خاطرِ آقاؐ اگر نہ ہو جائے
وہ نعت کیا جو وہاں معتبر نہ ہو جائے

میں نعت کہتا ہوں اور دل میں ڈرتا رہتا ہوں
کہیں گرفت کسی بات پر نہ ہو جائے

{۱۴}

اے کہ دیوار ترے اذن سے در ہو جائے
مجھ خطا کار پہ بھی ایک نظر ہو جائے

یہ بھی چاہوں کہ انہیںؐ میری خبر تک نہ ملے
یہ بھی چاہوں کہ انہیںؐ میری خبر ہو جائے

{۱۵}

رحمت ہے جو کچھ اور سِوا ہونے لگی ہے
روزے سے ہوں اور نعت عطا ہونے لگی ہے

توفیق ملی ہے جو کھلی سانس کی مجھ کو
جتنی بھی گھٹن تھی وہ ہوا ہونے لگی ہے

اے عجز ِبیاں دیکھ،ذراحرف ِرواں دیکھ
یہ نعت جو آنکھوں سے ادا ہونے لگی ہے

اے شافع محشر، مری دھرتی پہ نظر کر
مٹی پہ قیامت سی بپا ہونے لگی ہے

سجدوں کو بھلا کیسے بچائیں، کہ یہاں تو
ہر قسم کی مخلوق خدا ہونے لگی ہے

{۱۶}

گر ایک شعر بھی مرا شایانِ نعت ہے
پھر تو یہ ساری عمر ہی قربانِ نعت ہے

سچ یہ ہے ساری زیست ہی دیوانِ نعت ہے
''ہر گوشۂ حیات میں امکانِ نعت ہے''

تیری کُلاہِ فخر بھی پاپوش ہی تو ہے
جوتے اتار! دیکھ یہ ایوانِ نعت ہے

رسمی مبالغوں کو پرے رکھ کے بات کر
ثابت تو کر کہ ہاں مجھے عرفانِ نعت ہے

قصے کہانیوں کو کہیں دور جا کے پھینک
سیرت کو نظم کر کہ یہی جانِ نعت ہے

آداب ہیں سکوت کے بھی،گفتگو کے بھی
دونوں طرح بتا کہ سخن دانِ نعت ہے

گنتی کے چند لوگ ہیں،گنتی کے خوش نصیب
حاصل جنہیں طلائی قلم دانِ نعت ہے

مدحِ نبی تو خود بھی بڑا فخر ہے مگر
مصرعہ قبول ہو تو یہ احسانِ نعت ہے

سب جاںنثاروں مدح گزاروں کے درمیاں
جگمگ ہے ایک شخص جو حسّانِ نعت ہے

جیسے میں بارگاہ پیمبر میں ہوں سعود
اور میرے ہاتھ میں مرا دیوانِ نعت ہے

توفیق نعت دی ہے جو تو نے سعود کو
یارب وہ اجر بھی کہ جو شایانِ نعت ہے

{۱۷}

الٰہی ! تو ہی فقط رتبہ دانِ رحمت ہے
وہ نعت بخش ، جو شایانِ شانِ رحمت ہے

سیاہ شب میں بھی روشن ہے گھر انہی کے طفیل
مرا مکان ہے اور شمع دانِ رحمت ہے

سخا ، عطا، کرم ، اخلاق،صبر، شکر ، احسان
ہمارے شش جہت اک ہفت خوانِ رحمت ہے

یہ تپتی ریت ،یہ ہجرت، یہ سایہ دار چٹان
اور اس میں سویا ہوا سائبانِ رحمت ہے

یہ کفر و شرک کا وارث، یہ نصر بن حارث
مگر بایں ہمہ رطب اللسانِ رحمت ہے

حدیبیہ میں نشستہ ہے عروہ بن مسعود
عدو ہے اور زباں مدح خوانِ رحمت ہے

نشانِ آتش ِرنجش فضالہ ابن عمیر
اور اس کے سینے پہ دست نشانِ رحمت ہے

بلال و کعب و مرارہ یہ رمز جانتے ہیں
عجب عتاب ہے معتوب جانِ رحمت ہے

یہ ناقہ اپنی فضیلت پہ کیوں نہ رشک کرے
مہار تھامے ہوئے ساربانِ رحمت ہے

نشان ابر کرم ،مسجد غمامہ سعود
زمین کیا ہے یہ خود آسمانِ رحمت ہے

{۱۸}

کچھ بھی ہو خوئے یار سے ہٹنے کی خو نہ ہو
نعت و سلام و مدح میں، یارب غلُو نہ ہو

مضمون آفرینی و نکتہ سرائی میں
ایسا نہ ہو کہ چہرۂ حق سُرخ رُو نہ ہو

میری سپہ مجھی پہ نہ تلوار سونت لے
میرا لِکھا ہُوا، کہیں میرا عدُو نہ ہو

بیکار ہی نہ جائیں سُخن کی ریاضتیں
جیسے کوئی نماز پڑھے اور وضُو نہ ہو

جیسے کسی نے اپنی عبادت کے زعم میں
نیت تو باندھ رکھی ہو، خود قبلہ رُو نہ ہو

ایسا نہ ہو، کہ صِدق و عقیدت کے نام پر
جو کُچھ لکھیں وہ کذب و ریا کا نمُونہ ہو

کوئی زباں تو بات کرے ایسے عِشق کی
جو داستاں طراز نہ ہو، قصّہ جو نہ ہو

اے صدقِ عِشق زاد! مِرے سچ کی لاج رکھ
یہ آب آئنہ کہیں بے آبرُو نہ ہو

اے عشقِ سینہ سوز! مِرے دِل سے دِل مِلا
اور یُوں، کہ بس کلام ہو اور گُفتگو نہ ہو

تجھ پر اگر میں شعر لِکھوں تجھ کو بُھول کر
تا عمر، میری آنکھ مِرے رُوبرُو نہ ہو

میں خاک ڈالتا ہُوں زر و سیمِ حرف پر
اے یارِ بے مثال! اگر اُن میں تُو نہ ہو

بس عشقِ اہل عِشق میں، آباد رہ سعود
دُنیا کی داد چاہے ترے چار سُو نہ ہو

{۱۹}

سلام

ان ہستیوں کے حضور جن کی نسبت مجھے روشن رکھتی ہے

جو دل کا نور ہے، اس خواب پر کروڑوں سلام
سب اہل بیتؓ، سب اصحابؓ پر کروڑوں سلام

کتابِ عشقِ محمدؐ ہے اسوۂ صدیقؓ
اور اس کتاب کے ہر باب پر کروڑوں سلام

عمرؓ عطائے الٰہی، عمرؓ دعائے نبیؐ
شہیدِ منبر و محراب پر کروڑوں سلام

کتابِ حق ہے گواہِ شہادتِ عثمانؓ
شہیدِ صفحۂ زرتاب پر کروڑوں سلام

فقط علیؓ ہے، اگر ہے کوئی نظیرِ علیؓ
سلام، ہستیٔ نایاب پر کروڑوں سلام

ہے روز آلِ محمدؐ پہ پنج وقتہ دُرود
نماز کے ادب آداب پر کروڑوں سلام

مزاجِ صلحِ امامِ حسنؓ پہ جان فدا
دیارِ دل! ترے مہتاب پر کروڑوں سلام

ہے کس کی ایسی حکومت، بجز امامِ حسینؓ
سو اُن کی جنگِ ظفریاب پر کروڑوں سلام

سلام شہرِ مدینہ میں رہنے والوں پر
ہر ایک شیخ، ہر اک شاب پر کروڑوں سلام

مدینہ بھی تو مکینِ دلِ نبی ؐ ہے سعود
سو اس مکینِ ابد تاب پر کروڑوں سلام

{۲۰}

''والعصر''

وہ چوکور سا دائرہ مجھ کو دائیں سے بائیں لیے چل رہا تھا
طواف اپنے مرکز کی جانب مجھے کھینچتا تھا
تمازت بھرا عصر کا وقت تھا اور دن ڈھل رہا تھا
میں رکن عراقی سے آگے بڑھا رکن شامی کی جانب
اور اس کو نگاہوں سے بوسہ دیا
کوئی آگ بھڑکی ہوئی تھی اور اس میں بدن جل رہا تھا
میں تھوڑا جھکا، میری بائیں ہتھیلی نے رکنِ یمانی کو چوما
مرے ساتھ پیروں تلے میرا دل چل رہا تھا
اور آنکھیں جو ہمراہ آئی تھیں مجھ کو بھگونے

مرے تین کونے

الٰہی یہ میرے عراق اور شام اور یمن ہیں
الٰہی مرے تین کونے

{۲۱}

اپنے جیسوں کے لیے ایک نظم

میں بے عمل تو سدا سے تھا
پر میں بے عقیدہ کبھی نہیں تھا
پلٹ کے دیکھوں تو عمر بھر میں
کسی بہت ہی بڑی، بہت ہی بڑی حقیقت کو
میرا دل بھی
یہ وسوسہ زاد میرا دل بھی
ہمیشہ حق الیقین کی طرح جانتا تھا
گمان آباد کا یہ ساکن
یقین کو عشق مانتا تھا
میں اس حقیقت کی سرحدوں سے
کبھی بھی واقف نہیں رہا ہوں
میں اپنی لاعلم آگہی خوب جانتا ہوں
یہ وہ حدیں ہیں جو میری حد سے بہت ورا ہیں
مگر کوئی ہے جو میری مٹی کو پالتا ہے
کوئی بہت ہی قریب ہستی
جو کائناتوں کے پار سے مجھ کو دیکھتی ہے
اس ایک ہستی پہ میرا ایقان کل بھی تھا
اور یہی مری جان آج بھی ہے
خدائے واحد پہ میرا ایمان آج بھی ہے

تمام اسباب ساری کڑیوں کو دیکھ کر بھی
میں ایک غیبی مدد کو نادیدہ دیکھتا تھا
مرے جلو میں وہ غیر مرئی سا ہاتھ رہتا

ہمیشہ جو میرے ساتھ رہتا
میں گرچہ اس لمس سے آشنا نہیں تھا
مگر یہ احساس تھا مجھے بھی کہ زندگی کے ہر ایک پل میں
مری کسی ساعتِ عمل میں
وہ ہاتھ مجھ سے جدا نہیں تھا

میں کوششیں کر کے اک خاص راستے پر کبھی پہنچتا
کہ جس سے میرے تمام ساتھی گزر چکے تھے
تو دیکھتا اب وہ خاص رستہ مرے لیے بند ہو چکا ہے
(وہ جانتے ہیں جنہیں کبھی اپنی اس اذیت کا تجربہ ہے)
میں اس اذیت میں جیتا مرتا
میں بند رستے کا اک مسافر جب اپنی قسمت پہ گریہ کرتا
تو جلد ہی مجھ پہ کھلنے لگتا
کہ راستے کا یہ بند ہونا تو اک عطا تھی

وہیں اچانک اسی گھٹاٹوپ تیرگی میں
کہیں سے کچھ قمقمے سے جلتے
جو میرا رستہ اجال دیتے
نہ جانے کیسے وہاں سے مجھ کو نکال دیتے
کوئی تو تھا جو کہیں اچانک
اک ایسی رہ مجھ پہ کھول دیتا کہ جو مری رہ گزر نہیں تھی
وہ منزلیں میرے ہاتھ آتیں
کہ جن کی مجھ کو خبر نہیں تھی
میں نارسیدہ کبھی نہیں تھا
سعود میں بے عمل تھا لیکن میں بے عقیدہ کبھی نہیں تھا
قسم ہے مجھ کو خدائے واحد کی جس کی مٹھی میں میرا دل ہے

میں بے یقینی کی آندھیوں میں
بہت ہی کمزور پیڑ کی طرح کانپتا تھا
ہزاروں شبہات دل پہ چھاتے
شکوک کے گرد باد مرغولہ وار آتے
کوئی تردد، کوئی تامل، کوئی تذبذب
جو میرے برگ وثمر تھے ان کو گراتا جاتا
میں پیڑ تھا جو لرزتا اور کپکپاتا جاتا
مگر بالآخر یہ تیز جھکڑ سکون کے سانس میں بدلتے
تو علم ہوتا کہ پیڑ اپنی جگہ کھڑا ہے
تو رات آتی تھی اور دن سے اچٹ کے یوں کرچی کرچی ہوتی
کہ جیسے شیشہ بکھر گیا ہو
تری قسم ہے
یہ سب یقین اور بے یقینی بنانے والے!
تری قسم ہے
میں دھوپ اور بارشوں کے مابین جی رہا ہوں
جہاں گزرتی نہ تھی وہیں ساری عمر گزری
مگر ہنسی خوشی رہا ہوں
خدائے واحد! تو میرا دل خوب جانتا ہے
تجھی پہ کل تھا، تجھی پہ ایمان آج بھی ہے
تجھے تو یہ علم ہے کہ ان تیز آندھیوں سے
یہ دل پریشان آج بھی ہے
یہ پیڑ اپنی جڑیں نہ چھوڑے
کہ اس کا امکان آج بھی ہے

ایوانِ مدحت

جس نے بھی ذکرِ سیّدِ خیرالانام کر دیا
اُن کو سلام کر لیا، اُن سے کلام کرلیا
(محمد یٰسین قمرؔ)

ﷺ

تو نے وہ دیا جلا دیا ہے
ذرات کو جگمگا دیا ہے

اے صبحِ جمالِ نَو! یہ کس نے
چپ کو حسنِ نوا دیا ہے

اے عفو کے کوہسار! تو نے
دریاؤں کو راستہ دیا ہے

ہم کو سات آسماں دکھا کر
یارا بھی اڑان کا دیا ہے

پابوس ترے، سبھی تغیر
کیسا سکہ چلا دیا ہے

آیا ہے جہاں بھی ذکر تیرا
قرآن بھی مسکرا دیا ہے

کوئی نہ کبھی بھٹک سکے گا
ایسا رستہ دکھا دیا ہے

نجیب احمد (لاہور)

قصیدۂ معراجیہ

شب معراج کا عالم ــ تننہ نا ہا یا ہُو
ایک حیرت تھی مجسّم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

خاک سے تا حد امکانِ نظر پھیلا تھا
عرش تک نُور کا عالم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

گم زمانوں میں زمینیں تھیں زمانوں میں جہاں
تھا اک اَسرار کا عالم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

سیرِ مابعد کی تفہیم کی خاطر دل کو
تھے سب اسباب فراہم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

ایک لمحے کے لئے ساری زمیں نُور ہوئی
سارا پانی ہُوا زمزم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

تہہ بہ تہہ ڈوبا ہُوا ظلمتِ اَسرار کا نُور
کھلتا جاتا تھا دمادم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

تھی جھلک نُور کی اک ایسی کہ اُس کے آگے
لَو تھی سورج کی بھی مدّہم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

ہفت افلاک سے خاک آج قد آور ٹھہری
اصل آدم ہوئی محکم ــ تننہ نا ہا یا ہُو

اللہ اللہ فرازیَ شیَ لا مذکور
عرش آگہہ ہُوا آدم__ تنہ نا ہا یا ہُو

طلع البدر کی آتی تھی خلاؤں سے صدا
ہست کی لَے پہ دما دم__ تنہ نا ہا یا ہُو

وجَبَ الشّکر کی دھن پر دلِ ہر ذرہ میں
ثانیہ ثانیہ دم دم__ تنہ نا ہا یا ہُو

سلسلہ کُن کا جو جاری تھا رکا، پل بھر کو
گردشِ وقت گئی تھم__ تنہ نا ہا یا ہُو

پَل یہ تھا حصہ اسی کُن کے تسلسل ہی کا
اِس سکینت میں بھی تھا رم__ تنہ نا ہا یا ہُو

ایک نقطے میں سمٹ آئے تھے سب موجودات
کہ زماں میں تھا مکاں ضم__ تنہ نا ہا یا ہُو

وقت کے بھید بھرے سرمدی ٹھہراؤ میں
تھا عجب طرز کا وہ دم__ تنہ نا ہا یا ہُو

کیسی قربت تھی کہ تھا فاصلہ اُن دونوں میں
دو کمانوں سے بھی کم__ تنہ نا ہا یا ہُو

عقل معذور سمجھنے میں زباں کہنے میں
وہ تحیّر کا تھا عالم__ تنہ نا ہا یا ہُو

تیری سیرت نے اسے واضح کیا حرف بہ حرف
زیست کا سورہ تھا مبہم ___ تنہ نا یا یا ہُو

وہ جو اک ساعت پڑا اس میں تھا پنہاں اُس کا
ہے بس اللہ ہی اعلم ___ تنہ نا یا یا ہُو

باعثِ کُن، تھی تری ذات، شرف میں تجھ سے
کون ہوسکتا تھا اَقدم ___ تنہ ناہایاہُو

عالم امر کی ترتیب جدا خلق سے تھی
اس سے آگاہ تھا آدمؑ ___ تنہ ناہایاہُو

اوّلاً آپؐ ہی کے نُور کی تخلیق ہوئی
ظاہراً آپ ہیں خاتم ___ تنہ ناہایاہُو

ہو تری نعت کا آغاز کہاں سے؟ کیسے؟
ہیں سب اس سدرہ پہ اَعجم ___ تنہ ناہایاہُو

لکنت آثار ہیں موجود زبانوں کے لغت
گنگ، امکان کے معجم ___ تنہ ناہایاہُو

ترجمانی کو تری سیرت و کردار کی خام
پختہ اسلوب مترجم ___ تنہ ناہایاہُو

اجود النّاس کا منصب تجھے خالق نے دیا
کل جہاں ہے ترا مطعم ___ تنہ ناہایاہُو

سہل و سادہ ترا پیغام ہے سیدھا سچّا
نہیں اس رہ میں کوئی خم ___ تنہ ناہایاہُو

پاسکیں کیا ترے اسرارِ کف پاکی کُنہ
کاہن، احبار، منجّم ، ___ تنہ نا ہا یا ہُو

کوئی پیرایۂ اظہار ___ تجمّل ساماں!
کوئی اسلوبِ معظّم! ___ تنہ نا ہا یا ہُو

مجھ کم آمیز کا ہو کون خیالات شناس
تخلیہ ہے مرا ہمدم __ تنہ نا ہا یا ہُو

کون آگاہ ہو اُس کرب سے ہوں جس میں اسیر
آپ اِس دکھ کا ہوں محرم __ تنہ ناہایاہُو

درپئے جاں ہے یہ تنہائی کا یخ بستہ سکوت
کیا ہو اِس زخم کا مرہم __ تنہ ناہایاہُو

سوختہ فکر ہے محرومِ طراوت ___ مولا!
مہر و الطاف کی شبنم __ تنہ نا ہا یا ہُو

غیر ذی زرع ہے اعصاب کی بنجر دھرتی
ہو عطا موجہ زمزم __ تنہ نا ہا یا ہُو

بے یقینی کے خرابوں میں نہ گھوموں حیراں
ہو بِنا فکر کی محکم _____ تنہ ناہایاہُو

دشتِ نومیدی کی شب میں ہوں گرفتار کوئی
نُور زا آیتِ مبرم ___ تنہ ناپایاہُو

کسی صورت میں مرتّب ہو مری مشتِ غبار
جاں کے خلیے ہوں منظم ___ تنہ ناپایاہُو

سرسرِ وہم میں لرزیدہ ہے نخلِ ہستی
آئے امید کا موسم ___ تنہ ناپایاہُو

مجتمع کر دے کہیں اپنے نواح دَر پر
جاں کا شیرازہ ہے برہم ___ تنہ ناپایاہُو

خود بہ خود حرفِ ثنا حرفِ دعا تک پہنچا
نعت میں حمد ہوئی ضم ___ تنہ ناپایاہُو

ہم گنہ گاروں پہ خاص اپنا کرم ___ ربِّ کریم
رحم اے راحم و ارحم ___ تنہ ناپایاہُو

خوش گمانی ہے تری رحمت بے پایاں پر
جیسے بھی ہیں، ہیں ترے ہم ___ تنہ ناپایاہُو

تیرے الطاف تو بے پایاں ہیں، یاں اپنی ہی
سہل کوشی کا ہے ماتم ___ تنہ ناپایاہُو

رحم مادر سے سنبھالا ہے اب آگے بھی سنبھال
تا درِ خلد معظّم ___ تنہ ناپایاہُو

اک رضا سے تری وابستہ ہے جنت میری
تیری ناراضی جہنم ___ تنہ ناپایاہُو

'امّتی امّتی' کی حوصلہ دیتی آواز
مجھ کو آتی رہے پیہم ___ تنہ ناپایاہُو

ہے خجالت کا عرَق میری جبیں پرٗ آنکھیں
ہے ندامت سے مری نم ___ تنہ ناپایاہُو

ہمہ پہلو، ہمہ اطراف، ہو رحمت شاہا!
سخت درماندہ ہیں ہم ___ تنہ ناپایاہُو

کر نہیں سکتا کوئی تیرے سوا مجھ کو معاف
ہوں خطاکار مجسّم ___ تنہ ناپایاہُو

اپنے کردار پہ شرمندہ و نادم ہے ریاضؔ
کرم! اے الطف و اکرم! ___ تنہ ناپایاہُو

ریاض مجید (فیصل آباد)

کاغذ دشت میں الفاظ کے جگنو

وہ سرابوں کا تعاقب کر رہا تھا
سنگ صحرا
سخت سورج
دل ازل تشنہ
لبوں پر خار
نخلستان: تصویریں
تبھی اک موج نے پھیلے ہوئے بے رنگ منظر کو
باسمِ قم باذن اللہ زندہ کر دیا
اور تب بُحیرہ نے یہ دیکھا:
کالے کاغذ دشت میں الفاظ کے جگنو چمکتے ہیں
کہ وہ فاراں سے اٹھے گا
جِلو میں اس کے سورج چاند، تارے ہوں گے
وہ اسپِ صبا رفتار پر جلوہ فگن
شمشیر جو ہر دار سے ______
اور تب بحیرہ نے یہ دیکھا:
شہر ظلمت میں سیہ عفریت شعلوں سی
زبانیں لپلپاتے، آندھیوں میں رقص کرتے
اپنے لمسِ زہر آگیں سے زمیں کے
سبزہ و گل کو جلاتے اور ہوائے تازہ کو
اپنی سیہ زہریلی سانسوں سے
سیہ مسموم کرتے، چار سُو طوفاں اُٹھاتے پھر رہے ہیں

اور تبھی اک برق
فاراں کے سیہ پتھر جگر کو چیرتی اٹھی
اور اک شمشیر جوہر دار میں ڈھل کر
سیہ عفریت کے سو سر قلم کرتی
ہزاروں سورجوں کی روشنی برسا گئی
اور سب مناظر
جن کو ظلمت قہر نے پتھر بنا کر رکھ دیا تھا
شمس فاراں کی حرارت پا کے
قیدِ بے حسی سے ہو گئے آزاد
کاغذ دشت میں الفاظ کے جگنو چمکتے ہیں
بحیرہ دیکھتا ہے:
اس کی پشتِ آئینہ آسا پہ دست غیب نے
مہر نبوت، مہرِ اخلاص و محبت
مہر حلم و شفقت و اخلاق و عزت ثبت کی ہے
رحمت اللعالمینؐ پہ ابر رحمت سایہ افگن
اور فرشتے اس کے جنت سایے کو
گرنے نہیں دیتے زمیں پر
جو بحیرہ سنگ صحرا میں سرابوں بیچ
تنہا جی رہا تھا
اپنی آنکھوں سے (مبارک ہیں وہ آنکھیں)
ابرِ رحمت سے برستا آب کوثر پی رہا تھا

میں سرابوں بیچ تنہا
دشت کے سارے مناظر سنگ صورت

سنگ صورت منظروں کو دیکھتی یہ سنگ آنکھیں
سنگ آنکھوں میں اندھیرا
قم باذن اللہ کہتی کوئی موجِ رنگ و نور آئے
جو پتھر منظروں کو خواب سنگیں سے جگا دے
میری ظلمت چشم میں
فاراں کے سورج سے برستی روشنی کے
صد ارب حصے کا ایک ذرّہ اگا دے

سلیم شہزاد (بھارت)

ﷺ

غیب سے کوئی ثنا آپ کی لکھواتا ہے
نعت کہنے کا سلیقہ مجھے کب آتا ہے

روشنی گھٹنوں کے بل آتی ہے طیبہ کی طرف
اور دن صلّی علیٰ کہتے ہوئے جاتا ہے

شانِ مرسل ہے کہ بو جہل سا جانی دشمن
آپ کے صدق و امانت کی قسم کھاتا ہے

شہرِ احمد ہے وہ گہوارۂ رحمت کہ جہاں
شیطنت کرنے سے ابلیس بھی شرماتا ہے

کیسا فیّاض ہے جو روز ستانے والی
کافرہ کی بھی عیادت کو چلا جاتا ہے

اُس نے دیکھا ہے حضور آپ کو چلتے پھرتے
آج تک وقت اِسی بات پہ اتراتا ہے

حسین مجروح (لاہور)

صلی اللہ علیہ وسلم

مہبطِ وحی الٰہی جس کا سینہ وہ رسول
منتہیٰ جس کے سفر کا پہلا زینہ وہ رسول

وہ امانت انت فیھم جس کی حرمت کی دلیل
پاسدارِ حریت، جس کا مدینہ وہ رسول

وہ اُخوت کا پیامی، عدل واحساں کا سفیر
زندگی جس کی، صداقت کا نمونہ وہ رسول

حسنِ صورت، حسنِ سیرت، مرحبا، صلِ علیٰ
خاتم تکوین کا روشن نگینہ وہ رسول

دشمنی کو جس نے سکھلائے سلیقے وہ جری
دوستی میں آگیا جس سے قرینہ وہ رسول

زندگی جس کی تمام آئینہ دارِ عَبدہٗ
پیروی جس کی نگہدارِ رُضینا‘ رہ روسول

لے کے آتے ہیں ملک جس پر، جہاں تیرا اسلام
آرزو شاکر کی یارب وہ مدینہ وہ رسول

ارشاد شاکر اعوان (ہزارہ)

صلی اللہ علیہ وسلم

وہ مصطفےؐ کہ جو رحمت ہے جانِ رحمت ہے — وہی تو ہے جو مجسّم جہانِ رحمت ہے
حدودِ دور و ثغورِ دیار سے بالا — زمیں پہ سایہ فگن آسمانِ رحمت ہے
کھلا یہ راز بھی معراجِ مصطفیؐ کے طفیل — جو لامکان ہے وہ بھی مکانِ رحمت ہے
محیطِ کون و مکاں میں سفینۂ ہستی — ہے جس کے دم سے رواں، بادبانِ رحمت ہے
جو شش جہات میں نامِ خدا ہے گونج رہا — سبب یہ ہے کہ یہ وردِ زبانِ رحمت ہے
ہے فرش وعرش کے مابین جو وسیلۂ وصل — خدا گواہ ، فقط نردبانِ رحمت ہے
حضورؐ آپ کا جلوہ ہے کائناتِ جمال — ''حضورؐ آپ کا اسوہ جہانِ رحمت ہے
رواں دواں جو رہے گا، رواں دواں جو رہا — ازل سے تابہ ابد ، کاروانِ رحمت ہے
حکایتیں ہوئیں سب قصّہ ہائے پارینہ — ہر اک زبان پہ اب داستانِ رحمت ہے
ہے تاجِ ختمِ نبوت جو آپؐ کے سر پر — تو آپؐ ہی کا ابد تک زمانِ رحمت ہے
ہے آفتابِ قیامت جو نار پاش تو کیا — ہمارے سر پہ بھی اک سائبانِ رحمت ہے
ہم اپنے بَل پہ تو دشمن سے بچ نہ سکتے تھے — قسم خدا کی یہ حفظ و امانِ رحمت ہے
نگاہِ لطف حضورؐ! اب عدو سمجھتے ہیں — ہماری نشاَۃِ نو ، امتحانِ رحمت ہے
کہاں میں عجز بیاں نوری، ذوقِ نعت کہاں — یہ معجزہ تو فقط ارمغانِ رحمت ہے

مطلع ثانی

خدا ہی محرمِ ہر این و آنِ رحمت ہے — خدا ہی سب سے بڑا مدح خوانِ رحمت ہے
کہیں ہے حرفِ جلی اور کہیں ہے سترِ خفی — کلامِ پاک سراسر بیانِ رحمت ہے

بلند حق نے کیا ذکرِ مصطفیٰؐ ایسا زبانِ خلق پہ ہر سو اذانِ رحمت ہے
ازل سے قصوہ نے جس گھر کو دیکھ رکھا تھا وہی مدینے میں پہلا مکانِ رحمت ہے
ورائے فہم ہے تفضیلِ اہلِ بیتِ نبیؐ یہی پتا ہے کہ یہ خاندانِ رحمت ہے
وہ ہے مربیِؐ دُرِّ یتیم ابو طالبؓ کہ گرم و سرد میں جو پاسبانِ رحمت ہے
ہے لحم و جسمِ رسولؐ اور ہے تاجِ فرقِ بتولؓ علیؓ امام و شہہِ عارفانِ رحمت ہے
بیاں میں آ نہیں سکتے فضائلِ زہراؓ مگر یہی کہ وہ روح و روانِ رحمت ہے
حسنؓ جمالِ محمدؐ کا مظہرِ یکتا زِ فرق تا بہ قدم ترجمانِ رحمت ہے
وہ خود تو ہے ہی نبیؐ سے، نبیؐ بھی ہے اُس سے حسینؓ لختِ دل و حرزِ جانِ رحمت ہے
وہ حق شناس مشیر و رفیق ، وہ صِدّیقؓ خلیفۂ شہہِ دیں ، رازدانِ رحمت ہے
فہیم و فاتح و فاروق و مصلح و عادل عمرؓ مرادِ نبیؐ ، عزّ و شانِ رحمت ہے
حیا و حلم میں بے مثل ذاتِ ذوالنّورینؓ غنی و مخزنِ امّت ہے ، کانِ رحمت ہے
بلالؓ و بوذرؓ و سلمانؓ و مصعبؓ و حمزہؓ جو مصطفیٰؐ پہ مٹا ، وہ نشانِ رحمت ہے
اَنسؓ ،معاذؓ ،معوّذؓ ،اُسامہؓ ،زیدؓ ،عمّارؓ ہر ایک اِن میں گُلِ گلستانِ رحمت ہے
اویسؓ و خالدؓ و طلحہؓ ، ابوعبیدہؓ ،صہیبؓ یہ اک قبیلۂ وارفتگانِ رحمت ہے
میں سجدہ ریز ہوں نوریؔ درِ رسالت پر جبینِ شوق سرِ آستانِ رحمت ہے

محمد فخرالحق نوری (لاہور)

صلی اللہ علیہ وسلم

نور پوشاک تری، روشنی سایا تیرا
تُجھ کو کیا دیکھ سکے، دیکھنے والا تیرا

آسمانوں سے اِدھر تیری ضیا پاشی ہے
آسمانوں سے اُدھر بھی ہے اُجالا تیرا

میرا ایمان ہے صدیقۂ عالمؓ کا یہ قول:
چلتا پھرتا ہوا قرآن ہے اُسوہ تیرا

تیرے اِک حکم پہ پتھر سخن آرا ہو جائیں
چاند سورج بھی سمجھتے ہیں اشارہ تیرا

(ق)

میری نعتوں میں بھی ڈھل جائے وہ پیکر کا جمال
امِ معبد نے کہا جیسے سراپا تیرا

میرے کشکولِ ثنا میں کوئی نغمہ اُترے
جیسا حسّانؓ نے لکھا ہے قصیدہ تیرا

ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

وہ ذات، ذاتِ گرامی ہے، جانِ رحمت ہے
کہ جس کے نور سے روشن، جہانِ رحمت ہے

سجی ہے اس میں بھی اکثر نیاز و ناز کی بزم
سنو! حریمِ حرا بھی نشانِ رحمت ہے

بہ یادِ سرورِ عالم، سرشک افشانی
متاعِ دیدۂ نم، ارمغانِ رحمت ہے

وہ دل کہ جس میں فروزاں رہے درود کی لَو
نہیں ہے عام سا وہ دل، مکانِ رحمت ہے

حضوؐر! آپ عدو کو بھی بخش دیتے ہیں
حضوؐر! آپ کے شایاں یہ شانِ رحمت ہے

وہی ٹھکانا ہے آخر خراب حالوں کا
درِ حبیبِ خدا، آستانِ رحمت ہے

مثال عالمِ امکان میں نہیں اُس کی
''حضوؐر! آپ کا اُسوہ جہانِ رحمت ہے''

نہیں ہے خوف کڑی دھوپ کا غلاموں کو
کہ اُن کے سر پہ تنا سائبانِ رحمت ہے

دل و نگاہ کے آنگن میں کھِل اُٹھے ہیں گلاب
زہے نصیب! کہ لب پر بیانِ رحمت ہے

ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

بدن پہ تیرگی چھا جائے، نیند آنے لگے
چراغِ اسمِ محمّد مجھے جگانے لگے

یہ کیسا فطری تعلّق ہے چشم و اسم کے بیچ
کہ تیرا ذکر ہُوا اور ابر چھانے لگے

عجیب کیف سا چھایا رہا شبِ معراج
دِیے وجود کے طاقوں پہ جھلملانے لگے

ترے مدارِ ثنا ہی میں مُنقلب ہُوا مَیں
بدن کے مُردہ عناصر کہیں ٹھکانے لگے

عجیب لَے میں سَحَر دَم جو نعت مَیں نے پڑھی
طرح طرح کے پرندے قریب آنے لگے

درود پڑھتا رہا اور مجھے خبر نہ ہُوئی
گلاب قدموں میں رکھ رکھ کے لوگ جانے لگے

ترے ہی دھیان میں ڈوبا ہُوا تھا مَیں سرِ شام
کہ آسماں سے ستارے مجھے بُلانے لگے

ترا کرم کہ مَیں ٹُوٹا تو جوڑنے کے لئے
تمام ہاتھ مری کرچیاں اُٹھانے لگے

بس ایک آن میں ہی انشراحِ صدر ہُوا
مرے رکے ہُوئے سانسوں میں سانس آنے لگے

یہ میرا بخت کہ از خود ہی نعت اُتر آئی
حضور میرے تصوّر میں آپ آنے لگے

رفیق سندیلوی (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

کسی سے کیا کروں فریاد و نالہ یا رسول اللہ
کہ میرا ضبط ہے سب سے نرالا یا رسول اللہ

مَیں اپنے شہر کے خونیں مناظر کس طرح دیکھوں
بُنا ہے آنکھ پر مکڑی نے جالا یا رسول اللہ

مُنافق رو برو تھے، سامنے سے جنگ کیا ہوتی
کسی نے پُشت پر مارا ہے بھالا یا رسول اللہ

سدا تکلیف میں گریہ کناں پھرتا رہا ہُوں مَیں
کبھی کانٹا نہ ایڑی سے نکالا یا رسول اللہ

مَیں خارج اور باطن دونوں جانب سے مقفّل ہُوں
لگا ہے مُجھ پہ خود میرا ہی تالا یا رسول اللہ

عطا ہو جائے بس دو گھونٹ پانی تیرے کوزے سے
تری روٹی سے مل جائے نوالہ یا رسول اللہ

رفیق سندیلوی (اسلام آباد)

ﷺ

ازل ابد میں ترے سائباں تنے ہوئے ہیں
بہت دراز کرم کے یہ سلسلے ہوئے ہیں

مدینے جانے کا دل میں ابھی ارادہ ہے
ابھی سے میرے تخیل کو پر لگے ہوئے ہیں

ترے حضور سبھی فاصلے سمٹ آئے
سبھی عروج جبینوں کو خم کیے ہوئے ہیں

وہ اک چراغ جو روشن خدا کے نور سے ہے
اسی چراغ سے روشن سبھی دیے ہوئے ہیں

سوارِ ناقہ تری رہ گذار کے ذرے
ہزار انجم و مہ کی ادا لیے ہوئے ہیں

وہ حسنِ خلق وہ اعجازِ نرم گفتاری
جو سنگ سامنے آئے وہ موم کے ہوئے ہیں

جبینِ بادِ صبا راہ میں جھکی ہوئی ہے
یہ کس کے نقشِ کفِ پا کے گل کھلے ہوئے ہیں

وہ اسمِ پاک کلیدِ درِ قبول ہوا
کہ شاخسارِ تمنا پہ گل کھلے ہوئے ہیں

حصارِ نور میں میرا شعور رہتا ہے
ترے خیال نے یوں دائرے بنے ہوئے ہیں

بقیع کو میں فلک ناز کس لیے نہ کہوں
ردائے خاک میں تارے کئی جڑے ہوئے ہیں

ترے خیال سے رنگِ عبودیت نکھرا
ترے خیال کو محراب ہم کیے ہوئے ہیں

علی کا ذکر بھی مدحت کے ساتھ لازم ہے
اگرچہ یار کی تیوری پہ بل پڑے ہوئے ہیں

کریدنے کو چلے گر ہوا مدینے سے
کئی شرارے میری خاک میں دبے ہوئے ہیں

اگر مجالِ تکلم نہیں رہی شاکر
نثار کرنے کو اشکوں کے دُرر کھے ہوئے ہیں

شاکر القادری (اٹک)

ﷺ

چشمۂ آبِ رواں، وہ بہتی دھارا کون ہے
ساقیٔ عالم ہو تم، ایسے میں تشنہ کون ہے

نام سوچے جو تمہارا وہ سراپا انجمن
ذکر بھی ہو گر تصور میں تو تنہا کون ہے

ڈر نہیں طوفاں کا مجھ کو، فکر کشتی کی نہیں
جانتا ہوں اس سمندر کا کنارا کون ہے

جس کو جبریل امیں بھی مدتوں دیکھا کیے
وہ کروڑوں سال کا روشن ستارا کون ہے

اک شفاعت ہی تو ہے جس کا سہارا ہے تجھے
ورنہ عاقبؔ تیرا پھر ان کے علاوہ کون ہے

خان حسنین عاقبؔ (بھارت)

صلی اللہ علیہ وسلم

یہ جبریلؑ ہیں یہ نبوت کھڑی ہے
یہ غارِ حرا اور نزولِ وحی ہے

یہ فرشِ زمیں اور یہ پتلی چٹائی
شہِ دوسراﷺ کی یہی سادگی ہے

فرشتے یہ کہتے ہیں معراج کی شب
خدا کے قریں کوئی ہے تو یہی ہے

وہ ناقہ سوار اور مدینے کی گلیاں
صدا دم بہ دم مرحبا آرہی ہے

محمدﷺ کی اک ذات میں کیا نہیں ہے
بشر ہے، شفیع الامم ہے، نبی ہے

وہ فاراں کی چوٹی پہ ماہِ منور
جہاں میں اسی کی یہ سب روشنی ہے

ذرا قول سے آگے بڑھ جاؤ عاقبؔ
کہ مضمر اسی میں رضائے نبیﷺ ہے

خان حسنین عاقبؔ (بھارت)

فتحِ مکہ ہے، ترا دل ہے، مروت ہے تری
دشمنوں کو ہے یقیں جس کا سخاوت ہے تری

شبِ معراج کھلے عرش کے سب دروازے
میزباں تیرا خدا اور ضیافت ہے تری

رشک کرتے ہیں ابوبکرؓ کی قسمت پہ سبھی
غار ہے ثور کا اور اس پہ رفاقت ہے تری

تیری شاہی کی بھلا کون کرے پیش مثال
شاہِ عالم ہے تو اور فقر ہی دولت ہے تری

میرا ایماں ہے تجھے نورِ مجسم جانوں
روشنی چاند میں ہے جس سے وہ صورت ہے تری

عشق تیرا ہے مسلماں کے لیے آبِ حیات
تو ہے امت کے لیے اور یہ امت ہے تری

اِس گھنے سائے میں عاقب کو بھی مل جائے پناہ
روئے عالم پہ جو چھائی ہوئی رحمت ہے تری

خان حسنین عاقبؔ (بھارت)

نعتیہ نظمیں

حدیث ام معبد

قحط کے سال کی
ایک روشن سی شام

جب خزاعہ کا چرواہا
خیمے کو لوٹا

نحیف و نزار اس کا ریوڑ تھا سارا
لڑکھڑاتی ہوئی بکریاں
گویا ہڈیوں کے ڈھانچے!

مگر اس کے خیمے کے چاروں طرف
اک عجب سرخوشی تھی
مہکتا تھا ماحول سارا

ام معبد کا چہرہ بھی شاداب تھا
اور سرشار تھا

اور پھر اس نے دیکھا
کہ خیمے کے برتن
لبالب بھرے ہیں
اور شیر شیریں فراواں ہے گھر میں

تو اس نے کہا:
(فطین و فصیح و بلیغ اور خلیق)
ام معبد!

کوئی جانور شیر دار اپنے خیمے میں
باقی نہ تھا
فقط ایک لاچار بکری
جو ریوڑ کے ہمراہ چلنے سے معذور تھی
تو پھر شیر شیریں سے کیسے یہ برتن لبالب بھرے
ہیں۔"

تو معبد کی ذی عقل و ذی فہم
ماں نے کہا:

"ابو معبد اب کیا بتاؤں تمہیں
یہ قصہ عجب ہے

کچھ وقت پہلے
یہاں ایک ذی شان ذات مبارک
تشریف لائی

کیسے بتاؤں سراپا میں اس کا
وجیہہ و شکیل اور حسین و جمیل!

ہر اک عیب اور قبح سے تھی مبرا
وہ ذات مبارک
خلقت میں کامل

سیاہ سرمگیں اس کی آنکھیں
بڑی اور حسین و جمیل
پلکیں گھنی اور لمبی
(کوئی استعارہ بیاں کر نہ پائے)
آپس میں پیوست باریک ابرو
گھنی ریش، گردن چمک دار موزوں
اور سر
ایک سردار ذی شان کا سر
ہموار پیٹ اور سینہ
اور قد مبارک نہایت مناسب
طوالت میں بے عیب
نخل ہستی کی سرسبز و شاداب شاخ نمایاں!

گونجدار اس کی صوت جمیل
سماعت کو
آسودہ کرتی ہوئی

اور گفتار شیریں
موتیوں کی لڑی گویا الفاظ اس کے
بین بلاغت، فصاحت میں افصح

خامشی میں وہ اک کوہ وقار و ہیبت
میان تکلم
اس کے چہرے پہ نور اور رونق نمایاں

دور سے اس کی ہیبت دلوں کو مسخر کرے
نگاہیں جھکا دے
پاس آئے تو حسن اس کا سرشار کر دے
جسم و جاں روح و دل کو مسخر کرے

ہماری یہ لاغر سی لاچار بکری
جس کے تھنوں میں
کوئی قطرہ شیر ہرگز نہیں تھا
جب اس نے اسے اپنے دست مقدس سے دوہا
تو دیکھو!
ذرا غور سے اس کو دیکھو!
کتنی شاداب ہے
کتنی پر شیر ہے

ابو معبد اب اپنے پورے قبیلے میں
کوئی بھی بھوکا، پیاسا نہیں ہے"

(ماخذ: علامہ صالح شامی، سبل الہدیٰ والرشاد
فی سیرت خیر العباد ج3)

صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

وَلِتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا
(القرآن)

أُمّ الْقُرَىٰ

زمین میں جتنی بستیاں ہیں
وہ سب کی ماں ہے
وہ ایک بے آب و دانہ وادی
کہ جس کا پہلا مکین
اک شیر خوار تھا اور
اس کی ماں تھی

خدا کا گھر جس کو سب سے پہلے
ابوالبشر نے کیا تھا تعمیر
حکم رب سے

نشان اس کا
مرورِ ایام سے
اب انساں کی آنکھ سے
ہو چکا تھا اوجھل

مگر وہ عبدِ کریم جس کو
خدا نے اپنی کتاب میں خود کہا ہے امت
وہ حکم رب سے
خود اپنے اس شیر خوار بیٹے
اور اس کی ماں کو
میانِ وادی غیر ذی ذرع چھوڑ آیا

ابن عبد کریم کے
ایڑیاں رگڑنے سے
چشمہ پھوٹا
تو قافلوں نے پڑاو ڈالا

سو نافِ ارض خدا میں
بنیادِ کعبہ
پھر سے رکھی گئی تھی
زمین کو
لمس سجدہ بارگاہ حق
پھر عطا ہوا تھا

مگر جب اس خانہ خدا میں
حرم کی پاکیزہ سرزمیں میں
بتوں نے ڈیرے جما لئے
اور سجدہ شرک سے یہ بستی
اندھیر نگری بنی ہوئی تھی

خدا نے
اس بستیوں کی ماں کو
اک ایسے مولود سے
نوید سحر سنائی
جو وجہ تخلیق خلق تھا
اور سید کائنات بھی تھا
جو سر تخلیق و اصل کن تھا

جو نورِ ذاتی کا سر کامل تھا
مظہرِ حسن ذات بھی تھا

جب اس کی گلیوں نے
اس کے قدموں کا لمس چوما
تو خالق کائنات کو بھی
پیار آیا
کتاب حق میں پیام آیا
"میں ایسی بستی کی کوئی سوگند کیوں اٹھاتا
مگر حبیب کریم
تیرے قیام سے اور خرام سے
اب یہ برگزیدہ ہے
پاک ہے"
اور
اس کی گلیوں میں
اب قیامت تلک
صرف اللہ کی عبادت کا اذن ہوگا
اور اب یہ
ام القری ہے پھر سے
حرم ہے،
پاکیزہ سرزمیں ہے

صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

یا محمد ان اللہ قد اشتاق
الی لقائك (بیہقی: دلائل النبوۃ ج7)

ملاقات شبینہ

سر مژگان شب
وہ لمحہ پرنور
اب بھی جھلملاتا ہے
دمکتا ہے، مہکتا ہے

قریب جبل فاراں
پہلوئے کعبہ میں
بیت ام ہانی میں
مرے آقا
وہی جو سید کونین ہیں
جو والی دارین بھی ہیں
محو استراحت ہیں

کہ جبریل امیں
خود اپنے کافوری لبوں سے
بوسہ قدمین لے کر
عرض کرتے ہیں کہ
"اے محبوب رب
تیرا خدا مشتاق ہے
تجھ سے
ملاقات (شبینہ) کا"

صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

نغمہء میلاد

(نعت: نظم آزاد)

سر جبل فاراں
ہوا جب طلوع
آفتاب حقیقت
تو روشن ہوئے اس سے
آفاق سارے
زمیں جگمگائی
(وہ رب دو عالم کا نور منور)

نوع بشر
اب اسی نور کی روشنی میں
سبیل ہدایت سے آگاہ ہے
سلامت روی کے
طریقے، سلیقے، اسالیب، سب
اسی نور کی روشنی سے
نمایاں ہوئے ہیں

وہ حسن مکمل
کہ ایسا کسی آنکھ نے
کوئی دیکھا نہیں ہے
نہ ایسا
کبھی کوئی پیدا ہوا ہے

وہ نور مجسم
وہ انسان کامل
جو نوع بشر کے لئے
وجہ تاج کرامت ہوا ہے

اسے اس کے خالق نے
سب خوبیوں سے مزین بنایا
ہر اک عیب سے وہ بری ہے
کہ گویا اسے اس کے خالق نے
ایسا بنایا
کہ جیسا وہ خود چاہتا تھا

وہ برہان رب ہے
وہ سر حقیقت
کہ اس کی حقیقت کو
پوشیدہ رکھا ہے
خود اس کے رب نے

وہ کیا ہے؟
سوائے خدا کے
کوئی بھی نہیں جانتا ہے!

صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

جبلِ فاران

سراپا شکر ہو کر ایستادہ ہے
نہ جانے کتنی صدیوں اور قرنوں سے
تشکر سے بھری نظروں سے
پیہم دیکھتا ہے
اس تجلی گاہِ حق کو
جس کو آدم نے کیا تعمیر
اپنے خالق و مالک کے حکمِ خاص سے

وہی بیت عتیق!
جسے بار دگر تعمیر کرتے وقت
نم آنکھوں سے
ربِ دو جہاں کے برگزیدہ عبد
ابراہیم نے
ایسی دعا مانگی
زمیں پر کوہ فاراں نے کہا آمین جس پر
اور اسمعیل
(کہ جس کی نسل طیب میں
جہاں بھر کے خزانوں کی،
فلاح و خیر کی،
کلید سرمدی رکھی گئی)
کی آنکھوں میں سورج جگمگائے
زمین و آسمان کے درمیاں اک غلغلہ اٹھا
سرِ افلاک
تسبیح ملائک میں
درودِ پاک کا نغمہ ہوا شامل
(جو ابراہیم اور سب آلِ ابراہیم پر
رحمت کی برکت کی دعا ہے)

تجھے معلوم تھا
اے جبلِ فاراں
کہ تیرا بھی نصیبہ جاگ اٹھا ہے

سراپا شکر ہو کر
آج بھی
تو اس تجلی گاہِ حق کو
دیکھتا ہے
ایستادہ ہے

صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

ﷺ

میں نے عُمرے پہ جاتے ہوؤں سے کہا، ایک دربار ہے
حاضری ہو تو کہنا کہ مرتا ہوا، کوئی بیمار ہے

شاہ زادی کی اُجڑی ہوئی قبر پر، کہہ کے میرا سلام
عرض کرنا کہ بابا کے مدّاح پر، غم کی یلغار ہے

باریابی کو سلمان لے جائیں تو، گر کے گھٹنوں کے بل
رو کے کہنا تمہارے سوا کیا کوئی اور غم خوار ہے

دیکھ لوں گر زیارت کا ہنگام ہو، اور اجازت ملے
جگمگاتے ہوئے تختِ طاوس پر، میرا سردار ہے

شاہ جی، بدنصیبی کے کونے میں اک شمع بجھنے لگی
تازیانے زمانے کے کھاتا ہوا، تعزیہ دار ہے

نامرادوں کے حلقے میں محتاج کو، لفظ امداد ہو
بد زبانوں کی بڑھتی ہوئی بھیڑ ہے، شور اغیار ہے

زندگانی کو صحرا سے تشبیہہ دوں، موت کو باغ سے
جب یہ ویراں سڑک ختم ہو جائے گی، تب وہ گل زار ہے

روزِ محشر سواری کے دیدار پر، عبد زادہ کہے
اب زیارت کا اک جام خیرات ہو، وقت افطار ہے

کیا غریبوں کا اکرام کرتی ہوئی کوئی چوکھٹ نہیں،،
کیا درودوں دعاوں کو سنتی ہوئی کوئی سرکار ہے؟

سننے والوں کو درگاہ آواز دے، جانے والے سنیں
گھاٹیاں سختیوں کی بھری جا چکیں، راہ ہموار ہے

احمد جہاں گیر (کراچی)

صلی اللہ علیہ وسلم

یہاں پہ رتبہ ملا آدمی کو آدمی کا
یہیں سے رستہ کھلا شہرِ علم و آگہی کا

یہاں غلامی کی تنسیخ کو رواج ملا
یہاں پہ حق ملا انسان کو برابری کا

یہیں پہ قیصر و کسریٰ کے تخت و تاج گرے
یہاں وقار ملا زندگی کو زندگی کا

جلائی شمع، ہدایت کی روشنائی سے
دکھایا آپ نے لوگوں کو رستہ راستی کا

یہاں نصاب پڑھایا گیا اخوت کا
یہیں سے رشتہ بنا عالمی برادری کا

یہاں فروغ ملا باہمی محبت کو
دلوں میں بڑھتا گیا جذبہ رسمِ دوستی کا

محمد اشرف کمال (بھکر)
(۲۶ جولائی ۲۰۱۷ء، مدینہ منورہ)

ایک پیغام، چارلی[1] ایبڈو کے نام

چلو آؤ!
یہاں ہم بیٹھ کر یہ فیصلہ کر لیں
ہمارے درمیاں
یہ جنگ اب
تہذیب کے اُس آخری منظر تلک جاری رہے گی
یا
محبت امن دنیا کی نئی تاریخ کا حصہ بنیں گے
(ابھی میدان لگتا ہے)
تمھیں پر خاش ہے
اُنؐ (رحمت للعالمین) سے جو
کُھلے دشمن، منافق اور شر انگیز لوگوں پر
ردائے عفو و رحمت تان لیتے تھے
مگر وہ زہر جو دل کی رگوں میں ہو
اسے پہچان لیتے تھے
محبت بانٹنا دنیا کو آقاؐ نے سکھایا تھا
علوم و آگہی کے سارے سوتے
اسی تہذیب سے پھُوٹے
(مگر افسوس تم نے علم کا چہرہ نہیں دیکھا)
سنو! دیکھو!
تمہارا بھائی، بیٹا
علم و دانش کے سمندر کا شناور

جس کو مائیکل ہارٹ[۲] کہتے ہیں
وہ لکھتا ہے
محمدؐ وہ نبی تھے
جن کی حکمت نے
زمانے کو نئی تہذیب کا خوگر بنایا تھا
ملایا تھا مرے سرکارؐ نے
دنیا کو دینِ حق کی رحمت سے
تمھیں معلوم ہے
''مورس بکائے''[۳] کون تھا؟
کس بات کا پرچار کرتا تھا؟
تمہارا ہم وطن، ہم زبان و ہم قبیلہ تھا
وہ کہتا تھا
یہی اسلام ہے جس نے
غلاموں، عورتوں، بچوں، بزرگوں میں
حقوقِ زندگی بانٹے
پرندوں، رینگتے کیڑوں، چرندوں اور درختوں کو زمیں پر زندگی دی ہے
(محبّت، علم، حکمت، آگہی کی روشنی دی ہے)
چلو آؤ!
یہاں ہم بیٹھ کر ساری ہی الہامی کتابوں کو
ذرا پھر کھولتے ہیں
دیکھتے ہیں مسئلہ کیا ہے؟
چلو تورات سے پوچھیں!
لکھا ہے کیا نبی داؤد پر اُترے صحیفے میں
زبورِ پاک میں کیا ہے؟
ذرا انجیل سے معلوم کرتے ہیں

تمہیں کیونکر عداوت ہے محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) سے
کہ جن کی رحمتوں نے ہر زماں کو
اپنا گرویدہ بنایا تھا
(مگر تم بے خبر نکلے)
مرے آقا ''محمدؐ'' (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) ہیں صدائے آدم وموسیٰ
خلیل اللہ[۴] نے سرکار کے مبعوث ہونے کی بشارت دی
مرے سرور تھے وہ جن پر
مسیحا[۵] رشک کرتے ہیں
جسے تم آج منطق مانتے ہو
روشنی ہے مرے آقاؐ کی
(تعصب نے تمہاری آنکھ سے پہچان چھینی ہے)
چلو آؤ!
یہاں ہم بیٹھ کر یہ فیصلہ کرلیں
مرے رہبرؐ سے کیوں اتنی عداوت ہے؟
تمہارے ساتھ آخر مسئلہ کیا ہے؟

---

۱ ڈنمارک کے اُس نام نہاد میگزین (جریدے) کا نام جس نے آقا کریم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی شان میں گستاخی کی جسارت کی۔

۲ عیسائی فلسفی اور دانشور جس نے ''سو عظیم لوگ'' نامی کتاب لکھی اور ترتیب میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو سرِفہرست رکھا۔ کتاب کے دیباچے میں اُس نے لکھا کہ محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم وہ پہلے مذہبی پیشوا ہیں جنھوں نے مادیت کو روحانیت سے ملایا۔ دین و دنیا کو یکجا کیا۔

۳۔ مورس بکائے پیشے کے لحاظ سے میڈیکل ڈاکٹر اور تقابل ادیان کے ماہر تھے۔ پہلے عیسائی تھے، قرآن کے مطالعے نے دل کی دنیا بدل دی اور مسلمان ہو گئے۔ بعد میں اپنی مشہورِ زمانہ کتاب ''قرآن، بائبل اور سائنس'' لکھی۔

۴ خلیل اللہ: مراد حضرت ابراہیم علیہ السلام

۵ مسیحا: مراد حضرت عیسیٰ علیہ السلام

کاشف عرفان (اسلام آباد)

سفر آغاز ہوتا ہے
(نعتیہ نظم)

پہاڑوں سے اُترتی
دھوپ کا منظر سمٹتا تھا
ہوا
صحرا کی ریگِ خشک پر
کچھ اَن کہے لفظوں کی تحریریں بچھاتی تھی
مخالف موسموں کا غیض بھی ہمراہ چلتا تھا
(قبیلہ بھی مخالف تھا)
عجب بیمار بستی تھی
عطائے حق سے جو چشمہ ملا تھا اُن کو کچھ پہلے
(کنواں اک میٹھے پانی کا)
وہ چشمہ روکنے والے
کنوئیں کو بند کرنا چاہتے تھے ریگِ صحرا سے
اندھیرا پھیلتا تھا
شام وادی میں اُترتی تھی
اُسی لمحے
مرے صاحب (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم)
رفیقِ خاص (رضی اللہ عنہ) کے ہمراہ مسکن سے نکلتے ہیں
فقط وہ دو نہیں ہیں
کارواں میں تیسرا ''اللہ'' شامل ہے
پلٹ کر دیکھتے ہیں وہ
اُسی شہرِ محبّت کی طرف اور مسکنِ خوش خواب کی جانب

اُسی اک ساعتِ غم میں
مرے صاحب (صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم) کی آنکھوں سے
محبّت موتیوں کی شکل میں گلزار ہوتی ہے
وہ کہتے ہیں
''مرے مکّہ! مرے اجداد کے پیارے وطن مکّہ''
ترے بیٹے مجھے اب اس جگہ رہنے نہیں دیتے
یہی حکم خدا ہے
اب مجھے جانا پڑے گا''
(سفر کا آغاز ہوتا ہے)

کاشف عرفان (اسلام آباد)

سلام بحضور سرورِ کائنات ﷺ

تمیز بندہ و آقا سنانے والے سلام
جہاں کو خیر کا رستہ دکھانے والے سلام

منات ولات وہبل پاش پاش کر ڈالے
خدا کے گھر سے بتوں کو ہٹانے والے سلام

نکالا دہر کو مکر و فریب ونخوت سے
دلوں پہ نقش صداقت بٹھانے والے سلام

مجھ ایسے بے بصر و بے نوا و بیدل کو
ردائے لطف و کرم میں چھپانے والے سلام

ضیائیں بخشے ابد تک جو نسلِ انساں کو
پیام ایسا جہاں کو سنانے والے سلام

چھڑایا دہر کو پت جھڑ کے سخت موسم سے
رہ حیات کو گلشن بنانے والے سلام

دہائی دیتے ہیں عمران قلب و جاں میرے
ہم عاصیوں کو گلے سے لگانے والے سلام

عمران نقوی (لاہور)

صلی اللہ علیہ وسلم

نبی کا حرفِ فروزاں جہان بھر کا ہے نور
تمام روشنی میرے نبی کے گھر کا ہے نور

یہ میرا سینہ جو روشن دکھائی دے رہا ہے
دل ایک مدح سرا ہے سو ہم سفر کا ہے نور

حضورِ پاک نے دیکھا تو ایسی لو آئی
ضیا تو پہلے بھی اس میں تھی اب قمر کا ہے نور

نصیب والوں پہ ہوتا ہے منکشف یہ چراغ
اگرچہ چار سو پھیلا انہی کے در کا ہے نور

فلاسفی کو چراغاں بتانے والو سنو!
پرندے دیپ بنے ہیں تو یہ شجر کا ہے نور

الیاس بابر اعوان (اسلام آباد)

صلی اللہ علیہ وسلم

کوئی منزل نہیں طیبہ کے نگر سے آگے
وقت بڑھتا نہیں سرکارؐ کے در سے آگے

شوقِ دیدارِ مدینہ ہے عجب حالتِ جذب
بڑھتے جاتے ہیں قدم راہ گزر سے آتے

جذبۂ عشق ہے دائم حدِّ ادراک سے دور!
''مدحِ سرکار کی منزل ہے ہُنر سے آگے''

حاضری آپؐ کے در کی ہوئی واجب ورنہ!!
کون جا سکتا تھا اللہ کے گھر سے آگے

سبز گنبد کی تجلّی کا ہے اعجاز کہ ہم
دیکھ سکتے ہیں میاں! حدِّ نظر سے آتے

گھیرے رکھتا ہے جسے آپؐ کی رحمت کا حصار
کون بڑھ سکتا ہے اُس خاک بسر سے آگے

ہے عطا اُنؐ کی مرے ظرف سے بڑھ کر مختارؔ
ہے کرم اُن کا دعاؤں کے اثر سے آگے

محمد مختار علی (ملتان)

جنابِ عباس تابش کے مصرعہ طرح پر حلقہ دانش جدہ کے طرحی مشاعرہ میں پڑھی گئی

صلی اللہ علیہ وسلم

یہ نعت ورثہ بھی کیا گلستانِ رحمت ہے
کہ ہر پرندہ یہاں نغمہ خوانِ رحمت ہے

ہر ایک نقشِ قدم کاروانِ رحمت ہے
حضور! آپ کا اسوہ جہانِ رحمت ہے

مرے خدایا دکھا دے سراب زادوں کو
وہ ابرِ تر جو سرِ تشنگانِ رحمت ہے

سماعتوں پہ کرم لا الہ الا اللہ
پھر اس سے آگے تو اک داستانِ رحمت ہے

حصارِ آیتِ لا تقنطوا ہے چاروں طرف
یہ آب و خاک کا پتلا میانِ رحمت ہے

طواف کرتے ہوئے یہ بھی در کھلا مجھ پر
کہ نعت گوئی کلیدِ مکانِ رحمت ہے

یہ سبز پیڑ بھی لا ترفعوا کے عارف ہیں
یہ شاخ شاخ ثمر ارمغانِ رحمت ہے

مری پکار نمک خوار ہے اسی در کی
جو اپنے حسنِ سماعت میں کانِ رحمت ہے

ہوا کے نم ہی میں ہوتی ہے بارشوں کی نوید
خیالِ نعت بھی مجھ کو نشانِ رحمت ہے

پھلوں سے جھولیاں بھرتا ہے سنگ باروں کی
یہ پیڑ ہے یا کوئی ترجمان رحمت ہے

فرازِ غارِ حرا کی طرف سنبھل کے چلو
یہی تو زینہء کون و مکانِ رحمت ہے

سخا کا ایک ہی مطلب سمجھ سکا ہوں میں
جہاں زمیں ہے وہیں آسمانِ رحمت ہے

خدایا! میری زمینوں میں بھی نمو پائے
وہ سبز حرف جو شایانِ شانِ رحمت ہے

یہ راز سورہء النحل میں ہے پوشیدہ
درود والے دہن میں زبانِ رحمت ہے

علی صابر رضوی (اوکاڑہ)

صلی اللہ علیہ وسلم

اشک میں وسعتِ ابحار مرے بس میں نہیں
نعت میں نعت کا معیار مرے بس میں نہیں

پہلا مصرع ورفعنا لک ذکرک باندھوں
دوجے مصرع میں یہ تکرار مرے بس میں نہیں

میرے آقا! مرے اطراف ہیں کھاری چشمے
نطق میں سوزِ شکر بار مرے بس میں نہیں

آپ کا نام کی برکت سے بہار آتی ہے
کاغذی پھول میں مہکار مرے بس میں نہیں

وقت رک جانے کی توجیہ تو کرلوں شاید
ان کے براق سی رفتار مرے بس میں نہیں

میں تو بس اپنی عقیدت کو بیاں کرتا ہوں
ان کے شایاں ہوں جو اشعار مرے بس میں نہیں

یوں تو محتاط ہوں میں روضۂ اقدس کے قریب
پھر بھی دل ہے کہ لگاتار مرے بس میں نہیں

یہ جو مڑ مڑ کے میں تکتا ہوں مدینے کی طرف
اے مرے قافلہ سالار مرے بس میں نہیں

علی صابر رضوی (اوکاڑہ)

صلی اللہ علیہ وسلم

جس کی نسبت سے مکرم ہے قبیلہ میرا
دو جہانوں میں وہی ذات وسیلہ میرا

باغِ سلماں کی کھجوروں کو اگانے والے
رنگ پڑنے ہی نہیں دیتے ہیں پیلا میرا

مجھ کو تکبیر و رسالت سے کمک ملتی ہے
ہاتھ پڑتا ہی نہیں غیر پہ ڈھیلا میرا

آنکھ جس وقت سمندر کے سفر پر نکلی
آسماں ہونے لگا اور بھی نیلا میرا

نعت کو سینچتا رہتا ہوں میں پیڑوں کی طرح
شعر ہوتا ہے رسیلے سے رسیلا میرا

مدحتِ رحمت عالم سے دہن روشن ہے
کیسے ہو سکتا ہے لہجہ بھی غصیلا میرا

دیکھتا رہتا ہوں میں نعلین غریبِ طائف
بارشِ سنگ میں بہتا نہیں ٹیلا میرا

دیدِ سرکار کو اشکوں سے وضو کرتا ہوں
دیکھیے آنکھ کا ہر کونا ہے گیلا میرا

کشتیاں نام محمد کی بنائیں میں نے
اس سے بڑھ کے ہو بھلا کون سا حیلہ میرا

علی صابر رضوی (اوکاڑہ)

صلی اللہ علیہ وسلم

کتنے سرسبز تھے ہم روضہء اطہر کے قریب
تشنگی لے جا ہمیں پھر سے سمندر کے قریب

جس کو سرکارِ مدینہ نے کبھی چوما تھا
آنکھ رولے گی جواہر اسی پتھر کے قریب

عاصیو! غم نہ کرو، شانِ فترضیٰ دیکھو
شافعِ حشر ہیں وہ داورِ محشر کے قریب

اس کی پیشانی بھلا کیوں نہ سنہری ہوتی
جو دیا جلتا رہے مہرِ منور کے قریب

آپ کے در کے غلاموں کے غلاموں میں رہوں
گھاس بھی سبز رہے سرو و صنوبر کے قریب

دور ہوتے ہیں تو بہتے ہیں بڑے شور کے ساتھ
کیسے خاموش ہیں نالے بھی سمندر کے قریب

مجھ کو ہے مدحتِ نعلین محمد کا شرف
میرے جوتے بھی نہ رکھیے گا سکندر کے قریب

علی صابر رضوی (اوکاڑہ)

ﷺ

دل مرا نعت آشنا کر دے
یا خدا ! اب قلم ہرا کر دے

مدحتِ سرورِ جہاں کے لیے
دلنشیں زاویے عطا کر دے

میں گُل نعت کی طلب میں ہوں
خوشبوئیں ہمرہِ نوا کر دے

مشفق دوجہاں کا صدقہ ہو
مفلسی روح سے جدا کر دے

خواہشیں، تَجرِبوں میں ڈھل جائیں
مائیگی ' عشق کو عطا کر دے

تابشِ شوق میں اضافہ کر
اور مرے شوق سے سِوا کر دے

تُو مری ذات کے کناروں پر
سرحدِ عشقِ مصطفیٰ کر دے

طاہرہ انعام (ملتان)

نعتؔ نامے

کچھ احترام مرے نامۂ عمل کا رہے
کہیں کہیں یہ نشاطِ درود رکھتا ہے

(نذر صابری)

شمس الرحمن فاروقی (بھارت)

معافی چاہتا ہوں، تعمیل فرمائش میں بہت دیر ہوگئی۔ لیکن میرے ساتھ کئی مجبوریاں ہیں، کیا کروں۔ تقریظ کے الفاظ اس خط کے بعد لکھ دیئے ہیں۔ امید ہے آپ کے کام آجائیں گے۔ بعض باتیں الگ سے عرض کرتا ہوں۔ وہ صرف آپ کے ملاحظے کے لئے ہیں۔ کوئی بات ناگوار لگے تو پہلے ہی سے طالب عفو ہوں۔

(۱) آپ کی نظم مجھے بہت سرسری لگی، خواہ حمد میں خواہ نعت میں۔ خاص کر نعتیہ نظموں میں جناب سید البشر کی روحانی بلندی رتبہ اور حب سبحانی کا کوئی احساس ان نظموں سے نہیں پیدا ہوتا۔ ان نظموں میں وہی کیفیت ہے جو محمد حسن عسکری کے بقول مولانا حالی کی ع وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا میں ہے کہ پیغمبر اسلام کی روحانی بڑائی اور برکات وتصرفات کا کوئی شائبہ اس کلام میں نہیں۔ بہر حال، یہ اپنا اپنا معاملہ ہے۔

(۲) آپ کے کاتب صاحب نے اوقاف، خاص کر کاما، بہت دل کھول کر استعمال کئے ہیں۔ نظم کوئی درسی کتاب معلوم ہونے لگتی ہے۔ خیر، ممکن ہے یہ بھی آپ کی ترجیح ہو۔ بے تکلف زیر زبر پیش لگانے سے بھی درسی کتاب کا شبہ ہوتا ہے۔ بعض جگہ تو عجب صورت پیدا کردی ہے کہ ع باغ ہستی میں کھلا یوں ان کی شفقت کا گلاب میں زیر کی علامت حرف کاف کے نیچے دی ہے: کِھلا۔ یہ تو بھائی کوئی املا نہیں۔ ایک جگہ زیر زبر کے شوق میں مصرع ہی غلط کر دیا ہے ع زباں خموش تھی دل محوِ التجاؤں میں تھا۔ اور یہ ستم تو خوب ستم ہے کہ مصرع برابر نہ کر سکے تو نقطوں کا وفور کر کے معنی بدل دیئے اور آخر میں فجائیہ لگا دیا ع

گنبد سبز کو چوما تو نظر نے پایا۔۔۔۔۔۔۔!

(۳) اور بھائی فجائیہ (!) کا استعمال کس طرح مناسب ہے؟ علامہ اقبال کے بعض مسودے جو میری نظر سے گذرے ان میں کم وبیش ہر مصرعے کے آخر میں علامہ نے فجائیہ کا اہتمام کیا اور بسا اوقات تو اس طرح معنی کا بھی خون کر دیا، خدا معلوم کیوں۔ معلوم ہوتا ہے لوگ ان کی دیکھا دیکھی اپنی نظم کی شکل مسخ کرنا چاہتے ہیں۔ مگر خیر، ممکن ہے یہ بھی آپ کی ترجیح ہو۔

(۳) بعض عربی الفاظ الف ہمزہ پر ختم ہوتے ہیں۔ ان میں ہمزہ لکھنے کا کوئی جواز اردو میں نہیں، کیونکہ ان الفاظ میں ہمزہ نہ بولا جاتا ہے اور نہ وزن میں آتا ہے۔ فارسی والے بھی عطاء، شفاء کو خدا، روا کا قافیہ کرتے ہیں اور ہمزہ لکھتے بھی نہیں۔ آپ کے یہاں پاکستانی فیشن کے مطابق عطاء، ثناء فضاء وغیرہ جگہ جگہ لکھا ہے۔ اب اگر ہمزہ کو ملفوظ قرار دیں تو وزن ہاتھ سے جاتا ہے اور ملفوظ نہ کریں تو اسے مکتوب کرنے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۵) آپ نے مواجَہہ کو مواجہ باندھا ہے۔ یہ میری نظر سے نہیں گذرا، نہ سننے میں آیا۔ ممکن ہے مدینہ شریف میں ایسے ہی بولتے ہوں۔

□□□

پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی)

ہر طرف خبر گرم ہے کہ آپ کے "نعت رنگ" کا اگلا شمارہ عنقریب منصہِ شہود پر وارد ہوگا، چہ خوب، کہ آپ نے اس کے قارئین کی طلب وخواہش کی تکمیل کی بابت ہمدردانہ فیصلہ بالآخر کر ہی ڈالا یا آپ کو اپنے آئے دن کے سفر اسفار اور تقریبات ومباحثوں میں شرکت سے قدرے فراغت ملی اور یہ واقعہ اب رونما ہونے کو ہے۔ پیشگی مبارک باد۔

یقیناً" آپ کو اندازہ ہوگا کہ "نعت رنگ" کا اس کے قارئین کو کس قدر بے چینی سے انتظار رہتا ہوگا، اور یہ بھی علم ہوگا کہ "نعت رنگ" صنفِ نعت کے زمرے میں اب کیا حیثیت رکھتا ہے؟ ہمارے صحافتی یا مجلّاتی ادب میں اب رسائل رہ ہی کتنے گئے ہیں اور پھر نعت جیسی صنف کے لیے مخصوص، کہ قارئین کو اپنے مخصوص تنوع اور سیر حاصل مواد سے سیر کر سکیں؟ یہ تو آپ کا اعزاز ہے کہ آپ نے علی الخصوص نعتیہ ادب کو اس قدر پُر شکوہ اور ہمہ صفت مجلہ عطا کیا ہے جو اپنی نوعیت میں منفرد بھی ہے اور حد درجے معیاری بھی۔ اس کے قارئین قائل ہیں کہ اس کے ہر شمارے میں موضوعات اور قلم کاروں کی ایک ایسی کہکشاں آپ سجاتے ہیں جو خود مجلّاتی ادب میں اپنی مثال آپ کہی جاسکتی ہے۔

اس کے پچھلے شمارے میں جو انتساب ہے وہ مجھے بے حد پسند آیا اور میں پوری طرح متفق ہوں کہ ڈاکٹر غلام مصطفی خان نے اردو نعت کی جدید روایت کو تشکیل دینے بل کہ فروغ دینے میں بھی اور جامعات میں اسے ایک مستقل موضوع کی حیثیت دینے کی جس تحریک وترغیب کا آغاز کیا اس نے خاصی پذیرائی حاصل کی ہے جس کا ایک اثر یہ بھی ہمارے سامنے ہے کہ عام مقالہ نگاروں اور مصنفین نے بھی نعت نگاری کی مختلف جہات پر مطالعے اور نقد ونظر کا سلسلہ شروع کیا اور شعرا نے بھی دل جمعی وحد درجے عقیدت سے اس کی تخلیق کو ایک خاص اہمیت دی ہے۔

میں تو سمجھتا ہوں اور دیکھتا ہوں کہ اب اردو نعت صرف پاکستان ہی نہیں دیگر ممالک کے مسلم معاشروں میں تخلیق پانے والے ادب میں اور ادبی تقریبات ومشاعروں میں بھی اپنی جگہ بنانے اور اس عمل یا اس پھیلاؤ میں "نعت رنگ" بھی کہیں پیچھے نہیں ہے بل کہ ایک طرح سے محرک بھی ثابت ہوا ہے۔ چناں اس تحریک وعمل کا ثواب بھی آپ کے حصے میں ضرور شامل ہو رہا ہے۔

پچھلے شمارے میں جہاں متعدد مقالات نے اپنے موضوعات ومعیار کے ذریعے مجھے متوجہ کیا ہے

وہیں صفوت اور نذر صابری کے معراج ناموں پر مقالات میرے لیے بے حد معلوماتی اور دل چسپ ہیں۔ پھر دکنی زبان میں سیر ﷺ النبی کے منظوم ماخذ پر مقالہ اپنی نوعیت و موضوع کے لحاظ سے نہایت منفرد اور محققانہ ہے۔ پڑھ کر جی خوش ہوا اور معلومات میں اضافے کا سبب بھی یہ بنا ہے۔

ظاہر ہے کہ نعت کے حوالے سے اس نوعیت و معیار کے مقالات اب ہمیں اور کہاں ملتے ہیں۔ یہ آپ کا کمال ہے کہ اپنے مجلّے کو وہ معیار و وقار عطا کیا ہے آپ نے کہ اب مذکورہ مقالات کی طرح کے مقالات اب کھنچ کر آپ کے مجلّے میں سنورتے اور اس کے معیار و کشش میں اضافہ کرتے ہیں۔

اب ان احساسات کے ساتھ آپ سے اگلے شمارے کی فرمائش کے ساتھ رخصت چاہوں گا اور اس کا انتظار رہے گا۔

□□□

ڈاکٹر عارف نوشاہی (اسلام آباد)

نعت رنگ، شمارہ ۲۹، اکتوبر ۲۰۱۹ء آپ کی عنایت سے ملا، پہلے بھی آپ اس کے شمارے بھیجتے رہے ہیں اور نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعات سے بھی نوازتے ہیں۔ آپ کی ان پیہم مہربانیوں کا جواب ہمیشہ میں نے محض رسید اور شکریے کے طور پر ہی دیا ہے، کوئی اور خدمت نہ کر سکا، جس کے لیے میرا عذر قبول کیجیے۔

نعت رنگ کے موجودہ شمارے میں ایک حصہ ''قند پارسی'' سے موسوم ہے۔ میں نے فارسی زبان و ادب سے طبعی مناسبت کی رعایت سے سب سے پہلے اسے ہی دیکھا اور ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتحپوری صاحب کا مضمون ''فارسی کا نمائندہ شاعر نعت جامی'' پڑھا۔ افسوس کہ اس مضمون میں کافی غلطیاں ہیں ۔ کچھ مضمون نگار کی اور کچھ کمپوزنگ کی معلوم ہوتی ہیں۔ پہلے زمانے میں مضمون نگار، مضمون ہاتھ سے لکھ کر رسائل کو بھیجتے تھے جنھیں کاتب یا کمپوزر کتابت یا کمپوز کرتا تھا اور رسائل کی ادارت سے وابستہ کوئی پروف خوان اسے دیکھ لیتا تھا۔ معلوم نہیں آپ کے ہاں صورت حال کیا ہے۔ اب ہاتھ سے لکھنا ختم ہوتا جارہا ہے اور نئی نسل کے لوگ مضامین یا کتابیں خود ہی کمپوز کر کے یا اپنی نگرانی میں کمپوز کروا کر ناشر کے حوالے کرتے ہیں۔ جیسا کہ اِس وقت میں یہ خط کمپوز کر کے آپ کی خدمت میں روانہ کر رہا ہوں تاکہ کتابت کی کسی غلطی کا امکان نہ رہے۔ یہ تمہید اس لیے باندھی ہے تاکہ آزاد فتح پوری صاحب کے مضمون کی اغلاط کی وجہ معلوم ہو سکے۔ آیا یہ ان کے قلمی مسودے یا کمپوز شدہ موصولہ مضمون میں ایسا تھا یا آپ کے ہاں کمپوزنگ کے وقت یہ اغلاط در آئی ہیں؟ کہیں ایسا نہ ہو کہ میں محترم مضمون نگار کو بے جا قصور وار ٹھہراوں۔

۱۔ مضمون نگار نے لکھا ہے کہ مولانا جامی نے سعدی محمد کاشغری، خواجہ علی سمر قندی اور قاضی زادہ رومی کی رہنمائی میں مراحلِ سلوک طے کیے (ص ۷۵۲)۔ مضمون نگار کے اس بیان میں دو طرح کی غلطیاں ہیں۔ اولاً جامی کے راہنماؤں میں کوئی شخص سعدی محمد کاشغری نہیں گذرا۔ ممکن ہے یہ سعدالدین کاشغری کے نام کی بگڑی ہوئی صورت ہو جو جامی کے مرشد و راہ نما تھے۔ دوسرا خواجہ علی سمر قندی اور قاضی زادہ رومی سے جامی نے مراحلِ سلوک طے نہیں کیے بلکہ وہ ان کے عقلی اور نقلی علوم میں استاد تھے۔ ہرات کے مدرسۂ نظامیہ میں جامی، خواجہ علی سمر قندی کے حلقۂ درس میں رہے۔ ہرات سے سمر قند گئے تو قاضی زادہ روم کے مدرسہ میں داخل ہوئے۔ اس اعتبار سے یہ دو موخر الذکر شخصیات ان کے ظاہری علوم میں استاد تھے، سلوک کے مراحل میں نہیں۔ مولانا فخر الدین علی کاشفی نے ''رشحات عین الحیات'' میں جامی کے تحصیل علم اور طے سلوک پر پوری روشنی ڈالی ہے۔

۲۔ مضمون نگار نے لکھا ہے کہ سعدالدین کاشغری کی وفات کے بعد مولانا جامی سلسلہ نقشبندیہ کی مسند خلافت پر جلوہ افروز ہوئے کیونکہ آپ سے زیادہ موزوں کوئی دوسری شخصیت اس سلسلہ والوں کو نہ مل سکی (ص ۷۵۲)۔ یہ بیان سراسر عقیدت میں ڈوبا ہوا ہے اور اس کی کوئی تاریخی سند نہیں ہے۔ جامی شیخ طریقت نہ تھے اور نہ ہی وہ سلسلہ نقشبندیہ کی کسی مسند خلافت پر بیٹھے۔ مضمون نگار کے بیان سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ ہرات میں سلسلہ نقشبندیہ کی کوئی مسند تھی اور سعدالدین کاشغری سجادہ نشین تھے، ان کی وفات کے بعد جامی اس مسند پر بیٹھے! امر واقع یہ ہے کہ سعدالدین کاشغری کی وفات کے بعد مولانا جامی، خواجہ عبیداللہ احرار نقشبندی کی طرف متوجہ ہو گئے تھے اور ان سے رشتۂ ارادت جوڑ لیا تھا۔ جامی کے شاگرد اور عقیدت مند تو بہت تھے لیکن معروف مفہوم میں وہ مرید نہیں تھے اور نہ ہی جامی نے ہرات میں سلسلۂ نقشبندیہ کو آگے چلایا۔ جامی کے شاگرد مولانا عبدالغفور لاری نے ''تکملہ حواشی نفحات الانس'' میں واضح طور پر لکھا ہے کہ جامی کسی کو سلسلہ نقشبندیہ کی تلقین نہیں کرتے تھے، حالانکہ وہ سعدالدین کاشغری سے اجازت یافتہ تھے۔ جامی کہتے تھے میں طریقہ (نقشبندیہ) میں شیخ (پیر) بننے کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔

۳۔ مضمون نگار نے جامی کے معاصر عقیدت مندوں میں دو نام دولت سمر قندی اور بابر لکھے ہیں (ص ۷۵۲)۔ دولت سمر قندی کا پورا نام امیر دولت شاہ سمر قندی ہے۔ بابر سے ذہن ظہیرالدین بابر کی طرف جاتا ہے جس کی ولادت جامی کی وفات (۸۹۸ھ) سے گیارہ سال پہلے ۸۸۷ھ میں ہوئی، اس لیے وہ جامی کا معروف معنوں میں معاصر نہیں ہے۔ جس بادشاہ کو جامی سے عقیدت تھی اس کا

نام میرزا ابوالقاسم بابر ہے۔

۴۔ مضمون نگار نے خواہ مخواہ جامی کی تاریخ ولادت کی بحث چھیڑی ہے کہ'' تاریخ ادبیات ایران'' کے مصنف رضا زادہ شفق نے ۸۷۰ھ لکھی ہے اور ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق نے اپنے تحقیقی مقالے میں جامی کا سن ولادت ۸۱۷ھ لکھا ہے اور یہی درست ہے(ص۲۷۶)۔اولاً رضا زادہ شفق نے'' تاریخ ادبیات ایران'' میں ہرگز جامی کی ولادت کا سال ۸۷۰ء نہیں لکھا۔ممکن ہے یہ رضا زادہ شفق کی کتاب کے اردو مترجم مبارز الدین رفعت کی غلطی ہو جو مضمون نگار کا ماخذ ہے۔رضا زادہ شفق کی فارسی کتاب'' تاریخ ادبیات ایران'' اس وقت میرے سامنے ہے اس کے ص ۳۲۰ پر یہ عبارت موجود ہے:'' جامی بسال ہشصد و ہفدہ در محل خرجرد ولایت جام خراسان تولد یافت۔''(جامی نے آٹھ سو سترہ میں خراسان کی ولایت جام کے [گاؤں] خرجرد میں ولادت پائی۔جامی کی تاریخ ولادت و وفات میں کبھی کوئی اختلاف رہا ہی نہیں ہے اور قدیم تاریخوں اور تذکروں میں ایک ہی تاریخ لکھی گئی ہے۔اس تناظر میں ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق کے سر پر تحقیق کا سہرا باندھنا چہ معنی دارد!

۵۔ مضمون نگار نے یا کمپوزر نے جامی کی کچھ تصانیف کے اسماء درست نہیں لکھے۔سلامان و ابسال کو سید ماں و ابسال لکھا ہے۔سبحۃ الابرار کو سبحۃ الاسرار لکھا ہے۔معمیات کو معجیات لکھا ہے۔نقد النصوص کو لقد النصوص لکھا ہے(ص ۲۷۶-۲۷۷)۔کلیات جامی، کلیات جامعہ ہو گیا ہے(ص ۲۷۸)۔

مضمون نگار نے جامی کے اشعار، جامی کے ہندوستانی مطبوعہ کلیات اور مثنویات سے نقل کیے ہیں جو غلطیوں سے بھرے پڑے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مضموں نگار کے نقل کردہ اکثر اشعار غلط یا وزن سے خارج ہیں۔بہتر ہوتا وہ کلیات جامی کا کوئی مستند ایرانی یڈیشن استعمال کرتے۔یہاں اتنا وقت نہیں ہے کہ میں مضمون نگار کی شعری غلطیوں کی فہرست پیش کروں۔صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں:

بتدبیرتش ~اسرافیل~ از کمیں جست
ز رفرف ~جملہ آہیں~ ہودجش بست
(ص ۲۸۴)

اس شعر کی درست شکل یوں ہے:

بتدبیرتش سرافیل از کمین جست
ز رفرف حجلہ آیین ہودجش بست

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط (بھارت)

'نعت رنگ' کا انتیسواں شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ آپ کی محبت وخلوص کا یہ کمال ہے کہ آپ خاکسار کو یاد رکھتے ہیں۔ حسب روایت یہ شمارہ بھی اپنی صوری ومعنوی خوبیوں کے لحاظ سے بہتر ہے، البتہ آپ کے طویل سفر کی تکان کے اثرات کا یہ شکار ہوا ہے۔ نیٹ پر میں نے جیسے ہی اس پر نظر ڈالی تو ''ابتدائیہ'' کی پہلی سطر ہی پر نظر اٹک گئی۔ ابتدائیہ کا یہ جملہ آپ کے قلم سے پتہ نہیں کیسے پھسل گیا؟

> ''ادب وفکر میں اظہار پانے والے خیالات وافکار دراصل اس شعور کے مظاہر ہوتے ہیں، جو کسی قوم کے اجتماعی طرزِ احساس کی تشکیل اور اس کی تہذیب کی تعمیر واستحکام کی بنیاد بنتا ہے۔''

یہاں ادب کے بعد لفظ 'فکر' غیر ضروری ہے ۔ کیونکہ 'فکر میں اظہار پانے والے افکار تو بے معنی، عیب دار فقرہ ہے اور اس سے معنی کے خبط ہو جانے کا اندیشہ بنا رہتا ہے۔ مذکورہ جملے میں 'ادب وفکر' کی اضافی ترکیب سے فکر حذف کر دیا جائے تو جملہ درست ہو جاتا ہے۔

صبیح صاحب! وہ مغرب پرست جو اپنے مغربی آقاؤں کے 'الش' کو نعمت غیر مترقبہ سمجھتے ہیں، آپ ان ہی کی ہاں میں ہاں ملانے کی سعی فر مار ہے ہیں اور اسی لیے آپ اردو میں نقد ادب کے سلسلے کو بہت بعد کا کہہ رہے ہیں ۔ بھائی میرے، دریدا جس نے لفظ ومعنی کے باب میں ہزاروں صفحات صرف کیے ہیں اور جن کے اقتباسات کے ترجمے اردو ادب کی تنقیدی کتابوں میں شامل کر کے ہمارے ناقدین، ادب میں نئی تحریکوں کی نشان دہی کرنے کی کوشش کرتے ہیں، وہ مشرقی ادبی نظریات سے کیوں متنفر نظر آتے ہیں، حالانکہ مشرقی شعریات پر غور وتدبر کیا جائے (اور الحمدللہ اردو ناقدین میں عربی اور سنسکرت جاننے والے چند معتبر حضرات آج بھی موجود ہیں) تو پتا چلتا ہے کہ مشرقی شعریات، مغربی شعریات اور ادبی نظریات سے قدرے آگے ہے۔ دور کیوں جائیں ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی مدح میں لکھے گیے ''ابراہیم نامہ'' اور ولی دکنی کے دیوان میں بیسیوں اشعار ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن میں لفظ ومعنی کے رشتے کی بحث کو نہایت مؤثر انداز میں سمجھایا گیا ہے۔ یہ ادبی نظریات دریدا سے کم وبیش چار سو سال قبل اردو میں معرض وجود میں آچکے تھے۔ عربی ادب میں بھی جاحظ اور ابن رشد کے ادبی نظریات، ادب کو اساسی استحکام نصیب کرنے والے ہیں۔ ان مشرقی مفکرین ادب کو نظر انداز کر کے مغربی مفکرین کے علم کو بلند کرنے کی سعی کرنا کہاں کی دانائی ہے۔

نعت رنگ کے اٹھائیسویں شمارے کے بارے میں محترم شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے گوئی اچھا تاثر قائم نہ کر سکی۔ انھوں نے نعت رنگ کے بیشتر مشمولات کو 'رطب ویابس' کے خانے میں رکھا ہے اور ان

مشمولات کی وسیع جگہ گھیرنے پر معترض دکھائی دینے والے فاروقی صاحب نے اپنے منفی رویے کو عربی فقرے ''ماشاء اللہ'' سے مربوط کیا ہے۔ یہ اس عربی فقرے کا درست استعمال نہیں ہے، بلکہ اسلوبِ قرآنیہ اور اردو روزمرہ کے بھی خلاف ہے۔ یہ فقرہ تو کلمۂ تحسین وآفرین ہے نہ کہ کلمۂ تحقیر ونفرین۔ صبیح صاحب! آپ نے محترم فاروقی صاحب کو تقدیسی ادب کی جانب توجہ فرمانے کے لیے جو دعوت دی ہے وہ نہایت مستحسن قدم ہے۔ چرکینؔ کے کلام کے بول و براز میں ادبیت تلاش کرنے کی بجائے تقدیسی ادب میں ادبیت کے مقدمات اور اس کے نورانی گوشوں کو نمایاں کرنا کارِخیر سے کم نہیں۔ امید قوی ہے کہ فاروقی صاحب تقدیسی ادب کی تنقید پر ایک رہنما کتاب ضرور پیش کریں گے تاکہ مبتدیانِ ادب ان کے خیالات سے استفادہ کرسکیں۔

نعت کی تقدیسی شناخت کے ساتھ اس کی ادبی حیثیت کی جانب دنیا بھر کے ادب شناسوں کو نعت رنگ کے سہارے متوجہ کرنے کی آپ کی سعی یقیناً بارگاہ الٰہی میں مقبول ہوگی اور اس سعی کے لیے آپ کا اطمینان اپنی جگہ درست ہے یہ طمانیت ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔ گذشتہ شمارے کی بعض مشمولات پر آپ کی رائے نعتیہ ادب کی توسیع کے بعض نئے آفاق تلاش کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ وفیات کا کالم پڑھتے وقت کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ بقول غالبؔ ؎

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تونے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

ریاض مجید کے حمدیہ قصیدے میں چند تسامح جو یقیناً ٹائپ کی وجہ سے در آئے ہیں۔ مجموعی طور پر حمدیہ شاعری کا حصہ روایتی انداز سے ہٹ کر نئی فکر کو ابھارنے میں معاونت کرتا ہے۔

ڈاکٹر طارق ہاشمی کا طویل مضمون ''مغرب کا نعتیہ بصری ادب'' اگرچہ بالکل نئے اور اچھوتے موضوع کو لیے ہوئے ہے، لیکن مغرب کا یہ طرزِ فکر شاید ہمارے علمائے کرام کو مطلق پسند نہ آئے، اس لیے کہ اسلام تصویر کشی اور مجسمہ سازی کی نفی کرتا ہے۔ سلیم شہزاد نے اپنے مضمون میں نعت کی شعریت کو شجری خاکے کی مدد سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے ذیل میں انھوں نے قدیم وجدید شعرا کے نعتیہ اشعار بھی قلم بند کیے ہیں جو شاید ان کے وتیرے کے خلاف ہے۔ کیونکہ بعض مضامین نظروں سے ایسے بھی گزرے ہیں جن میں مثالیں ڈھونڈنے کو آنکھیں ترستی رہ جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ریاض مجید کے مضمون ''بر سبیلِ نعت'' کی قوس کشیدہ سرخی میں 'فقہی مسالک اور مذہبی گروہ بندیاں' درج ہے اس کی بجائے 'فقہی مسائل اور مسلکی گروہ بندیاں ہوتا تو میں سمجھتا ہوں کہ زیادہ مناسب ہوتا۔ کیونکہ ہمارے یہاں مسلکی اختلاف تو پایا جاتا ہے، مذہبی نہیں۔

نعت میں محاورات۔۔۔۔کا استعمال ،ڈاکٹر عزیز احسن کا مضمون نعتیہ شاعری کو لسانیات اور شعریات پر پرکھنے کا نیا شعور عطا کرتا ہے۔اس ضمن میں ان کی کتابیں نعت گو شعرا ہی نہیں ناقدین ادب کی بھی رہنمائی کرتی ہیں۔دراصل ادبی تخلیقات میں محاوراتی زبان کا استعمال ادب پارے کو ہماری سماجی ،تہذیبی اور ثقافتی اقدارِ حیات میں پائے جانے والے فطری ربط کو توانا کرنے میں معاونت کرتا ہے۔اس کے برعکس استعارات ،تشبیہات ،علامات وغیرہ حقیقت سے ماورا ایک تخیلاتی دنیا سے آشنا کراتے ہیں شاید اسی لیے قرآن حکیم نے شاعری کو وادیِ ہائم اور شعرا کو 'یتبعھم الغاون' کہا ہے۔معراج کے موضوع پر اس شمارے میں دو مضامین ہیں صفوتؔ کے معراج نامے میں جسمانی معراج کے سائنسی امکانات پر غور کیا گیا ہے جبکہ نذر صابری کا معراج نامہ متصوفانہ فکر کا حامل ہے۔نعتیہ ادب میں معراج کا موضوع آج بھی تحقیق وتنقید کے لحاظ سے تشنہ ہے۔برصغیر میں لکھے گئے معراج نامے مکمل طور پر ہمارے سامنے نہیں آئے ہیں۔لے دے کر ہماری سعی دکنی معراج ناموں سے آگے نہیں بڑھتی شمالی ہند کے کئی معراج نامے آج بھی پردۂ خفا میں ہیں۔یہی حال پاکستان کے اردو معراج ناموں کا ہے۔وہاں صرف پنجابی زبان میں سو سے زیادہ معراج نامے منصۂ شہود پر آچکے ہیں لیکن اردو معراج نامے شاید دو ہندسی عدد میں بھی نہیں۔

پروفیسر مجید بیدار اور پروفیسر اقبال جاوید کے مضامین کی سرخیاں اگرچہ علٰیحدہ علٰیحدہ ہیں لیکن دونوں میں نعتیہ موضوعات کی تاریخی صداقتوں کو تلاشا گیا ہے۔حالیہ بیس برسوں میں نعتیہ ادب کی تخلیق جس سطح پر ہوئی اور روایت سے ہٹ کر ان میں جو بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں اور فی الحال نعتیہ شاعری میں جو تجربات کیے جارہے ہیں ان تمام کو ڈاکٹر محمد کمال اشرف نے مختلف رسالوں کی روشنی میں تلاشا ہے۔آپ کا مضمون ''اُردو حمد کی شعری روایت'' پچاس باون صفحات پر مشتمل ہے۔جامعاتی سطح کے ایک تحقیقی موضوع کو آں جناب نے ایک مضمون میں قلم بند کردیا ہے۔اس موضوع پر آپ کی ایک دو اہم کتابیں بھی منظر عام پر آچکی ہیں۔اللہ تعالیٰ تقدیسی ادب کی توسیع وتشہیر میں آپ کو تادم حیات کام کرنے کی توفیق عطا کرے۔قند پارسی کے تحت مولانا جامیؔ ،عرفیؔ شیرازی اور مولانا احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری پر اچھے مضامین قلم بند ہوگئے ہیں۔

'فکر وفن' اس عنوان کے ذیل میں امیرؔ مینائی کی نعتیہ شاعری پر دو مضامین خاصے کے ہیں۔محمد آصف کا ''شبلی کی نعتیہ شاعری'' پر لکھا گیا مضمون بہتر کوشش ہے۔موصوف غالباً ''برار کے نعتیہ اثاثے'' پر تحقیق کررہے ہیں۔اللہ تعالیٰ ان کی ہر طرح سے مدد ونصرت فرمائے۔ان کے علاوہ نعت رنگ میں شامل دیگر مضمون نگاروں کی تخلیقات کما حقہ اپنے معیار کا خیال رکھ کر لکھنے کی کوششوں کی غماز ہیں۔'مطالعۂ نعت' کے باب میں سلیم شہزاد کی کتاب ''کشفیہ'' پر عزیزی حسنین عاقبؔ کا تبصراتی مضمون کتاب کے تمام

مشمولات کا اچھا جائزہ ہے۔انھوں نے اپنے تبصرے کو تجزیاتی سطح پر پہنچانے کی کوشش کی ہے۔محمد اشرف کمال کی کتاب سے زیادہ مشکل صاحب تبصرہ سلیم شہزاد کا مضمون ہے،جو تبصرے سے زیادہ رہنمائی کے فرائض انجام دیتا ہے۔پھر بھی محمد اشرف کمال کی کتاب ''نعت کے اسلوبیاتی جائزے'' کو اسلوبیاتی تنقید میں ایک اہم مقام حاصل ہے اور اس کی قدر اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کی اس میں نعت کے اسلوبیاتی نظام پر بھر پور بحث کی گئی ہے۔نعت رنگ میں بعض مجامع حمد ونعت پر بھی تعارفی مضامین قلم بند ہوئے ہیں۔ایوانِ مدحت کی اکثر نعتیں شعریت اور شعریات پر پوری اترتی ہیں۔احمد جاوید کے نعتیہ قطعات کو اگر ثلاثی کی سرخی دی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا۔سلیم شہزاد کی نظم ''پتھر آنکھ میں گوہر'' اقبال کی فارسی نظم ''تیز ترک گامزن،منزل ما دور نیست'' کی یاد تازہ کرتی ہے۔سعود عثمانی کی نظم ''استغاثہ'' میں استمداد کا پہلو غالب نظر آتا ہے۔

نعت ناموں کی طوالت اکثر انقباض پیدا کرتی ہے اور پڑھتے وقت بوریت محسوس ہوتی ہے۔اگر ان خطوط میں تفصیل کی بجائے اجمال کو ترجیح دی جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔بعض خطوط میں ضمیر ''میں'' بڑا کھلتا ہے۔یہ خودنمائی کی ایک صورت ہے جو غیر مستحسن مانی جاتی ہے۔ان خطوط میں بحث کے تعمیری پہلوؤں کا خیال رکھا جانا سودمند ثابت ہوگا۔فن اور فن پارے پر سنجیدہ،غیر جانب دارانہ مبسوط و معتبر سجھاؤ نعت رنگ کی قدر میں ان شاء اللہ اضافہ ہی کریں گے۔

□□□

ڈاکٹر ریاض مجید(فیصل آباد)

بڑے عرصے سے نعت کے حوالے سے ایک مبسوط اشاریے سے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔مَیں اس بارے میں چند تجاویز خط کی شکل میں آپ کو بھیج رہا ہوں میری خواہش ہے کہ آپ دنیا بھر کے تمام نعت کاروں میں سے کچھ ایسے لوگوں کو اس کام پر آمادہ کریں جو درج ذیل خاکے/تجاویز کی روشنی میں اس منصوبے کو عملی شکل دینے کے لیے ہمارے ساتھ تعاون کر سکیں۔جہاں کہیں بھی نعت دوست موجود ہیں آپ کی نظر میں ہیں سب کا تعاون حاصل کیا جائے اب تک اس حوالے سے چھپی ہوئی فہرستوں کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے۔

میری تجویز یہ ہے کہ یہ کام آپ کے زیر اہتمام کامیابی سے چلنے والے ادارے نعت ریسرچ سنٹر کی نگرانی میں ہو۔نعت اکادمی فیصل آباد اس بارے میں آپ سے مکمل تعاون کرے گی جہاں جہاں بھی نعتیہ ادارے،مجلسیں اور اکیڈمیاں ہیں سب سے تعاون حاصل کرنے کی کوشش کی جائے گی ہر نعت دوست خواہ اس کا تعلق پاکستان سے ہو یا بھارت سے ہو یا دنیا سے کسی اور ملک سے اس پروگرام کے

بارے میں نعت رنگ کے ذریعے اس کا آ گاہی دی جائے۔

مجھے امید ہے تمام نعت دوست اس منصوبے کا خیر مقدم کریں گے اور ان شاء اللہ دو تین سالوں میں ہم نعت کے بارے میں بکھرے ہوئے ہزاروں مطبوعہ حوالہ جات کو ایک با قاعدہ فہرست کی شکل دیں سکے گے۔ اس منصوبے کا نام میں نے 'نعت نما' تجویز کیا ہے اور اِس کا یک سطری تعارف ہے۔ **مطبوعہ نعتیہ آثار کا سن وار اشاریہ۔**

نعت نُما

مطبوعہ نعتیہ آثار کا سن وار اشاریہ، زیرِ اہتمام نعت ریسرچ سنٹر، کراچی

الحمدللہ ـــــ آج نعت نما کے منصوبے کا با قاعدہ آغاز و اعلان کیا جا رہا ہے اس منصوبے کا مطلب دنیا بھر میں نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں چھپنے والے آثار کا ایک مبسوط اور منضبط اشاریہ تیار کرتا ہے یہ اشاریہ اشاعتی مواد کی سَن وار ترتیب پر مشتمل ہوگا۔ کوشش کی جائے گی کہ اس میں دستیاب اور معلوم ہر طرح کے نعتیہ طبع زاد آثار کو محفوظ کیا جائے اس میں فہرست کتب خانہ (سید صبیح رحمانی) کو بنیاد بنایا جائے گا اور اس کے مابعد دریافت ہونے والے آثار کی نشاندہی اس انداز میں کی جائے گی کہ نعت کا ذوق رکھنے والے قارئین، ناقدین، محققین، ریسرچ سکالروں، اساتذہ اور دوسرے نعت کاروں کو اب تک کے مطبوعہ نعتیہ آثار و دستاویزات سے آگاہی ہو اور وہ اس سے استفادہ کرسکیں۔ نعت نما کو کتابی شکل میں محفوظ کرنے کے ساتھ بعد میں جدید الیکٹرونک اور ڈیجیٹل صورتوں میں اس کی مصنف وار، موضوع وار فراہمی کی بھی کوشش کی جائے گی۔ نعت رنگ کے زیر اہتمام یہ منصوبہ نعت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تخلیق، ترتیب، تنقید، تحقیق، اشاعت اور فروغ سے دلچسپی رکھنے والے تمام نعت کاروں سے تعاون کا آرزومند ہے۔

آپ کے پاس درج ذیل اقسام مطبوعات نعت کے بارے میں کوئی معلومات ہو تو اطلاع دے کر ممنون فرمائیں خصوصاً وہ مواد جو آپ کے ذہن کے مطابق قدیم اور نایاب ہو ہم ایسے ہر اندراج کے لیے آپ کے تعاون کے آرزومند ہیں 'نعت نما' کے منصوبے میں درج ذیل مطبوعات آثار کی فہرست سازی کی کوشش کی جائے گی۔

۱۔ نعتیہ مخطوطے/ مسودے/ بیاضیں (قلمی)

۲۔ نعتیہ کلیّات

۳۔ نعتیہ دیوان

۴۔ نعتیہ شعری مجموعے

۵۔نعتیہ انتخابات، منتخبات، گلدستے
۶۔رسائل وجرائد کے خصوصی شمارے/نعت نمبر
۷۔نعتیہ مشاعروں کی مطبوعہ رودادیں
۸۔منظوم سیرتیں
۹۔حرمین کے منظوم سفرنامے
۱۰۔یک کتابی طویل نعتیہ نظمیں
۱۱۔منظوم احادیث رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم
۱۲۔منظوم خطبات رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم
۱۳۔نعتیہ خطاطی (مطبوعہ نمونے)
۱۴۔نعتیہ مطبوعہ تحقیقی وتنقیدی مقالے (ایم اے، ایم ایس، ایم فل، پی ایچ ڈی، ڈی لٹ)
۱۵۔نعتیہ تضمینوں کے مجموعے
۱۶۔نعتیہ تراجم
۱۷۔نعتیہ تنقیدی کتب اور مطبوعہ تحقیقی وتنقیدی مقالے
۱۸۔نعتیہ رسائل
۱۹۔نعتیہ کانفرنسوں، سیمناروں، اجتماعات اور مشاعروں کی رودادیں
۲۰۔نعتیہ وسیرت کی مطبوعات کی فہرستیں
وغیرہ وغیرہ

موصول ہونے والی معلومات کوسن وار اس انداز میں مرتب کیا جائے گا کہ بعد میں ملنے والی ہر معلومات زمانی طور پر ازخود معلومات کے مرکزی معلوماتی دھارے میں شامل ہوتی جائے اس ڈیٹا (Data) کو لائبریری سائنس کے مروجہ اصولوں کے مطابق آن لائن رکھنے کو ان شاء اللہ یقینی بنایا جائے گا۔

نعت رنگ میں 'نعت نما' کے منصوبے کے بارے میں یہ خبر ایسے تمام نعت کاروں سے صلاح و مشورہ کے لئے شائع کی جارہی ہے جو اس منصوبے کی اہمیت کو جانتے ہیں اور جو ہمیں اس بارے میں اپنی رائے اور مفید مشورے سے آگاہ کرسکیں۔'نعت نما' بنیادی طور پر اردو زبان کی نعتیہ مطبوعات کا اشاریہ ہوگا تاہم اس میں عربی، فارسی یا کسی بھی زبان کی ازخود ملنے والے معلومات بھی شامل ہوسکے گی خصوصاً دوسری زبانوں میں ایسی نعتیہ تضمینیں یا ترجمے جن کا تعلق اردو زبان سے واضح اور مسلّم ہے۔

'نعت نما' کے اندراجات کا خاکہ

نمبرشمار	نام مصنف	نام کتاب/آثار	نشریاتی ادارہ	سائز/صفحات

یک سطری نوعی نشاندہی	حوالہ معلومات	کیفیت یا کوئی ضروری وضاحت

دستخط اندراج رابطہ کار	تصدیق وتوثیق

'نعت نما'__ منصوبے کا مقصد دستیاب اور معلوم کتب وآثار نعت کا تاریخی طور پر دستاویزی گوشوارہ تیار کرنا ہے جس سے تخلیق وتنقید نعت کی رفتار کار کا اندازہ لگایا جا سکے۔

- مطبوعہ کتب ورسائل سے قبل کے آثار جو قلمی نسخوں کی صورت میں کہیں موجود ہیں ان کا اندراج جداگانہ طور پر معلوم سنِ تحریر کے زمانے کے اعتبار سے کیا جائے گا۔ تاریخ طبع کی عدم موجودگی (سن ندارد۔س ن) کی صورت میں اس کتاب یا آثار کا اندراج داخلی شہادتوں کی بنیاد پر بحدود زمانہ کے طور پر کیا جائے گا۔

غیر مطبوعہ مواد

مذکورہ بالا اقسام مطبوعات کے علاوہ اگر کسی غیر مطبوعہ نعتیہ مواد کی عکسی نقل/فوٹو سٹیٹ کا مسودہ کتاب یا بیاض کے بارے میں معلومات دستیاب ہوتی ہے تو اس کا اندراج بھی ضمنی طور پر 'نعت نما' میں کر دیا جائے گا۔

- یہ اشاریہ اگرچہ بنیادی طور پر اردو سے متعلق ہے تاہم عربی، فارسی یا دوسری زبانوں کے وہ نعتیہ آثار جن سے اردو خواں طبقہ واقف ہے یا جن کے اثرات وتراجم اردو نعت پر پڑے میں ان کا اندراج بھی شامل اشاریہ ہوگا مثلاً قصیدۂ بردہ شریف امام بوصیری کے تراجم، تشریحات اور فارسی شعرا کی نعتوں پر مطبوعہ تضمینوں کے ترجمے وغیرہ۔
- کوشش کی جائے گی یہ سب آثار مرتبین کی نظر سے گزریں اور توثیق کے بعد اشاریہ کا حصہ بنیں تاہم بعض ناگزیر صورتوں میں ملنے والی معلومات کا حوالہ کیفیت کے خانے میں کر دیا جائے گا کہ اس کتاب/آثار کے بارے میں آگاہی فلاں مطبوعہ فہرست/کیٹلاگ لائبریری/شخصیت یا نیٹ/ویب سائیٹ سے ملی ہے کوشش کی جائے گی کہ مندرجات کے اعتبار کو یقینی بنایا جائے نامکمل معلومات کی صورت میں وضاحت کیفیت کے خانے میں کر دی جائے گی۔

نعت دوستو!

یہ کام چند افراد کا نہیں ایک مستقل ادارے کا ہے اس بڑے پھیلے ہوئے کام کے لئے آپ کا

علمی تعاون درکار ہے اگر آپ کے پاس کسی نعتیہ کتاب، کتابچے، گلدستے یا کوئی دوسری معلومات ہوتو ہمیں اس سے آگاہ کریں اس کا اندراج آپ کے شکریئے کے ساتھ 'نعت نما' میں شامل کرلیا جائے گا۔

……O……

برادرم صبیح صاحب: نیا وٹس اپ گروپ/فیس بک پیج بھی اس مقصد کے لئے بنایا جاسکتا ہے اس بارے میں ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر سراج احمد قادری، غوث میاں، ڈاکٹر طاہر قریشی، ڈاکٹر شہزاد احمد، محمد یوسف ورک، طاہر سلطانی، شاکر کنڈان، محمد قاسم، شاکر القادری، محمد ابوالحسن خاور، مقصود شاہ، اشفاق غوری اور دوسرے وابستگانِ نعت کو بھی مشورے میں شامل رکھیے۔ یہ کام سب کی رہنمائی کے ساتھ ہی مکمل ہوگا۔

□□□

ڈاکٹر ارشاد شاکر اعوان (ہزارہ)

آپ نے نعتِ رسولِ رحمت ﷺ کی خدمت کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے، اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اب ہر کسی کو ہونے لگا ہے۔ نعتِ رسول مقبول ﷺ کو ایک باقاعدہ صنفِ ادب بنانے اور منوانے میں نعت ریسرچ سینٹر کا بہت بڑا حصہ ہے۔ میں نے ۱۹۹۳ء میں اپنی مطبوعہ کتاب ''عہدِ رسالت میں نعت'' نعت لفظ یا اصطلاح کی بحث سے آغاز کی۔ بحمداللہ آپ نے اسے بہت آگے بہت آگے بڑھایا ہے۔ مجھے کتب بینی اور رسائل و جرائد پڑھنے کا شوق ازل سے ودیعت ہوا ہے اور اپنی استعداد کے مطابق ہر تحریر پر کچھ نہ کچھ حاشیہ آرائی بھی کر لیتا ہوں مگر تبصرے لکھنے سے طبیعت روکتی رہتی ہے کیوں کہ اس راہ میں تحسین کم اور نفرین زیادہ کا احتمال رہتا ہے۔ سچ ہر چند کہ گوہر ہو، تلخ ہوتا ہے اور ہمارے ہاں کی مناظرہ بازی کی عادت اس کا اچھا نتیجہ نکلنے نہیں دیتی۔ آپ نے جس محبت اور دردمندی سے نعت رنگ نمبر ۸۲ پر رائے طلب فرمائی ہے اس کے پیش نظر اس آگ میں کودنے لگا ہوں اور ابتدا اس شمارے کے ابتدایئے سے کرتا ہوں کہ چھیڑا ہے تو ہگتو بھی۔

〈۱〉

میں آپ کی دردمندانہ اپیل کی تائید کرتا ہوں کہ 'نقد و نظر' کو تعظیم و تکریم کے دائرے میں رہنا چاہیے تاکہ تنقید، تنقیص نہ بننے پائے لیکن نظریات و عقائد کے اس جنگل میں جو ہماری ادبی دنیا نے بسا رکھا ہے ایسا محفوظ راستہ نکالنا بہرحال مشکل ہے۔ آپ کے اس فرمان ہی کو لیں کہ تنقید کو فتویٰ، نہ بننا چاہیے۔ کتنی اور کیسی مہیب بحث کا پیش خیمہ بن سکتا ہے۔ آپ کو اس کا شاید اندازہ نہیں۔ فتویٰ کا ظہور تقویٰ داروں کی سہولت کی غرض سے ہوا ہے کہ یہ اُمت آسانیاں پیدا کرنے کا فریضہ لائی ہے مشکلات پھیلانے کا نہیں۔ کیا فتویٰ سے یہی کام لیا جارہا ہے؟ ایسا ہی رویہ ادبی دنیا کے برزجمہروں نے اپنا لیا

ہے۔ کاش آپ جیسے 'خدامِ ادب و دین' اس روش کو رو بہ راہ لانے میں کامیاب ہو سکیں۔ ناقدین کی طرح تخلیق کاروں کو بھی دوسروں کے جذبات کا خیال رکھنے کی رغبت دلائی جانی چاہیے۔ خصوصاً سیاست بنام مذہب کے جمائے رنگ سے اجتناب ضروری ہے۔ تشدد نے ملک وقوم کی ترقی کی راہیں مسدود کر رکھی ہیں۔ رنجشیں انتہا کو چھونے لگتی ہیں۔ ادب پروروں کو اس کے منصب اوّل، مسرت آفرینی، کی پاس داری پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

۲

مثلاً آپ ہی نے ابتدائیہ میں ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق مرحوم کا ایک بیان بحوالہ 'بہر زماں بہر زباں' نقل کیا ہے، جس میں انھوں نے مسلمانانِ ہند کی تحریک پاکستان کے حوالے سے چبھتا ہوا طنز کیا ہے۔ ''برصغیر کے مسلمانوں نے جو حکومت الٰہیہ کا خواب دیکھا تھا وہ تو خواب و خیال ہی رہا مگر.....'' (نعت رنگ ۲۸، ص ۱۲) ایسے ہی زہر خندہ، اہل وطن کو گمراہ کر کے معاشرتی امن کو تہ و بالا کرنے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ ملک کے اندر بھی ایسی ہی سوچ پل رہی ہے۔ حالانکہ مسلمانوں نے جس مقصد کے لیے ملک حاصل کیا تھا وہ کسی نہ کسی طرح قائم ہے۔ بیچ میں ''حکومت الٰہیہ'' والوں کے کرم سے 'مردانِ حق' ضرور کود پڑتے ہیں، مگر تھوڑا بہت رنگ اس دوران بھی باقی رہتا ہے یا بامر مجبوری رکھنا پڑتا ہے۔ بانیانِ پاکستان رحمہم اللہ کی تحریک آزادی کا مقصد مسلمانوں کی مضبوطی اور اسلام کی حفاظت تھا۔ یہ مقاصد 'حکومت الٰہیہ' کے قیام کے برعکس تھے اور ہیں۔ حکمت الٰہیہ کی اصطلاح حجازی اسلام سے بہت پہلے کی ہے اور یہودی ورثۃ الانبیاء (لاویوں) کی اختراع کردہ ہے، جس کی رو سے:

> آدم کو خلافت ارضی سونپنے کے بعد اللہ برضا و رغبت نعمتوں کے لینے دینے کے اختیار سے دست بردار ہو چکا ہے۔ اب یہ اختیاراتِ کلی صرف چند نائبین حق استعمال کرنے کے مجاز ہیں، اسی کو آسمانی بادشاہت کا نام دیا گیا ہے۔

اللہ کریم نے اس تصور کو ید اللہ مغلولۃ اور وما انزل اللہ علی بشر من شیء کے بلیغ الفاظ میں دہرا کر ارشاد فرمایا ما قدروا اللہ حق قدرہ۔ اللہ کریم کے بارے میں اس باطل تصور کی ایک جھلک قرآن مجید فرمانِ حمید نے عوامی استدعا پر پیغمبر وقت کی زبانِ وحی ترجمان سے طالوت کی بطور ملک نامزدگی کے خلاف لاویوں کے یہودی ورثۃ الانبیاء کا واویلا ریکارڈ کر کے دکھائی ہے۔ قَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا۔ اُن کے نبی نے بتایا اللہ نے تم پر طالوت کو بادشاہ مقرر کیا ہے۔ واضح رہے طالوت کا تعلق تیسرے درجے کے شہری، عوام الناس سے تھا۔ چنانچہ اعلان سنتے ہی لاوی چیخ اُٹھے أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ الْمَالِ (البقرہ، آیت

۷۲۴) (علماء الناس چلائے) یہ (عامی شخص لوہار یا ترکھان) ہم پر کس طرح حکمران ہوسکتا ہے!! اس پر حق فائق تو ہم رکھتے ہیں اور اس کے پاس تو دولت وثروت بھی نہیں۔ غور کیجیے معاشرہ اس حکومت الٰہیہ میں تین طبقات میں بٹا ہوا تھا۔ دین وسیاست میں جدائی کا یہ نقشہ تھا۔

لاویوں کے یہودی ورثۃ الانبیاء (علماء الناس)

اہل ثروت اور دولت مند (روٗساء الناس)

تیسرے درجے کے بے اختیار لوگ (عوام الناس)

از روئے قرآن کیا فراعنہ کے مصر کا یہی نظام نہ تھا؟ کیا اس نظام کی چکی میں پستے بنی اسرائیل کو صاحب اختیار بنانے کا منصب حضرتِ موسیٰؑ علیہ السلام کو منجانب اللہ نہ سونپا گیا تھا؟ (القصص، آیت ۵) من وسلویٰ اور خیمہ اجتماع جس نظام اسلام کے نفاذ کی تربیتی اسکیم تھی۔ صاحب اختیار ہونے کے بعد لاویوں کے ورثۃ الانبیاء نے اسے بدل دیا نتیجتاً پہلے غزہ کی قوم اشدود نے دبایا اور پھر جالوت مسلّط ہوگیا۔ طالوت کے ذریعے دین وسیاست کی دوئی مٹی اور قوم کو برکاتِ موسیٰؑ (دولت سکینۃ) دوبارہ مل گئیں۔ تین براعظموں کے وسط ارضِ حجاز کے اُمیّون میں آلاُمّی ﷺ بیعت عقبہ کی ایفا میں ہجرت کر کے مدینہ تشریف لائے تو جنّت بالامیر المطاع کے گیتوں کی گونج میں استقبال ہوا۔ رئیس مدینہ عبداللہ بن اُبی کا سر، تاجِ شاہی سے محروم ہوگیا اور اہل مدینہ نے آپ ﷺ کو اپنا مطاع تسلیم کرلیا۔ آپ ﷺ نے اللہ کے رسول اور عوام الناس کے منتخب امیر ہونے کی حیثیت سے آئین مملکت (میثاقِ مدینہ) مرتب فرمایا جس پر تمام اہل مدینہ مسلم وغیر مسلم نے اتفاق کیا کہ

> اپنے تمام تنازعات اللہ اور اس کے رسول محمد ﷺ کے روبرو پیش کرنے کے پابند ہوں گے۔ مثاقِ مدینہ کی اس شق کی الٰہی توثیق اَطِیْعُوا اللّٰہَ وَ اَطِیْعُوا الرَّسُوْلَ وَ اُولِی الْاَمْرِ مِنْکُمْ ۚ فَاِنْ تَنَازَعْتُمْ فِیْ شَیْءٍ فَرُدُّوْہُ اِلَی اللّٰہِ وَ الرَّسُوْلِ اِنْ کُنْتُمْ تُؤْمِنُوْنَ بِاللّٰہِ وَ الْیَوْمِ الْاٰخِرِ ؕ ذٰلِکَ خَیْرٌ وَّ اَحْسَنُ تَاْوِیْلًا (النساء آیت ۵۹) یعنی اللہ اور اس اولی الامر منکم کی اطاعت واجب کردی گئی جو الرسول ہے۔ حکومت سازی کے اسی طریقے کو تاقیامت اسوۂ حسنہ قرار دیا گیا اور امرھم شوریٰ بینھم کا اصل الاصول خلافت دے کر الرسول اولی الامر منھم سے اعلان کرایا گیا۔ (الکھف آیت ۱۱۰) نیز (حم السجدہ آیت ۶)

بدقسمتی سے ہم نور وبشر کی اُلجھن میں پھنس گئے اور اس اِلٰہی اعلان کے ثقافتی ثمر سے محروم کردیئے

گئے، جس کی شرح الرسول اولی الامر منکم نے خود فرمائی۔ واذا امرتکم بشیء من اری واعلموا انا بشر۔ اللہ کے ارشاد اور الرسول اولی الامر منکم کے اس اعلان سے دو باتیں کھلے عام واضح ہوتی ہیں کہ حقیقی حکومت الٰہیہ میں تقسیم بشریت شرک ہے اور اہل الرائے و بادی الرائے کی تقسیم نظامِ اسلامی (خلافت اسلامیہ) کے اصل الاصول امرھم شوریٰ بینھم کے بالکل برعکس ہے۔ ھُمْ کے مشارالیہ ساری امت محمد یہ ہے، چنانچہ

امرھم　　مسلمانوں کا معاملہ (حکومت سازی)

شوریٰ بینھم　　مسلمانوں کے باہمی مشورے سے

اولی الامر بینھم　(آپس کے ایک امیر کے انتخاب سے

حالات اور زمانے کی رعایت سے دیکھا جائے تو نظامِ جمہوری کے اصل الاصول:

عوام کی حکومت　　عوام کے ذریعے　　عوام میں سے

اسی اسلامی نظام خلافت (مسلمانوں کے اہل حکم مسلمانوں کے منتخب خلیفہ) کا چربہ ہے۔ ''جمہور علماء'' کے اصولِ فقہ کو قرآن وسنت کی روشنی میں جمہور کی رائے سمجھ لیا جائے تو بقول مصور پاکستان حکیم الامت علامہ محمد اقبال علیہ رحمت 'عین اسلام ہے' اور ہم اس نظام توحید باری (وحدتِ بشریت جس کا ثمر ہے) اور خاتمیت رسالت (امامت رسول کی ابدیت جس کا ثمر)۔ (اور خودساختہ نائبین حق وسربراہانِ اسلام کی بےخدا حاکمیت الٰہیہ سے نجات ہے)۔ علامہ لکھتے ہیں:

''..... گویا بحیثیت ایک اصولِ عمل توحید اساس ہے حریت، مساوات اور لفظ بنی نوعِ انسان کی۔ اب اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو از روئے اسلام ریاست کا مطلب ہوگا، ہماری یہ کوشش کہ یہ عظیم اور مثالی اصول زبان ومکان کی دنیا میں ایک قوت بن کر ظاہر ہوں۔ وہ گویا ایک آرزو ہے ان اصولوں کو ایک مخصوص جمعیت بشری میں مشہود دیکھنے کی۔ لہٰذا اسلامی ریاست کو حکومت الٰہیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے تو انھی معنوں میں، ان معنوں میں نہیں کہ ہم اس کی زمام کسی ایسے خلیفۃ اللہ فی الارض کے ہاتھ میں دے دیں جو اپنی مفروضہ معصومیت کے عذر میں اپنے جور واستبداد پر ہمیشہ ایک پردہ ساڈال رکھے ......''

(تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ، مترجم سیّد نذیر نیازی، چھٹا خطبہ، ص ۲۳۸)

کیا ۱۹۷۳ء کے متفقہ آئین پاکستان کے ہوتے ہوئے جس میں حکومت سازی، اہل پاکستان (تمام مسلمانوں) کو اللہ کا دیا ہوا حق تسلیم کر کے تمام قوانین قرآن وسنت کے مطابق بنانے کا اختیار دیا گیا ہے۔ میثاقِ مدینہ میں الرسول اولی الامر منکم نے یہی شق خود بنفس نفیس لکھوائی تھی اور

تاریخ انسانی میں پہلی بار آئینی ریاست کی بنیاد رکھی تھی۔ اسی کے مطابق حکومت سازی کا عمل جاری ہے۔ قرآن و سنت کے خلاف قانون سازی کی کسی کو جرأت نہیں۔ کیا یہ برصغیر کے مسلمانوں کے خواب کی تعبیر نہیں؟

ہاں! نائبین حق ہونے کے برخود غلط تصور کی نہ عہد جدید میں کوئی گنجائش ہے، نہ قرآن و سنت کے اتباع میں۔ خلافت اسلامیہ، حالات و زمانے کی رعایت سے بنام جمہوریت پوری دنیا میں رائج ہے، سوائے عالم اسلام کے (باستثنائے چند، وہاں بھی اسے شرک فی التوحید کہہ کر افراتفری پھیلانے کو خدمت اسلام سمجھا جاتا ہے)۔ اس موقع پر مجھے ن م راشد کی نظم اجنبی عورت کی آخری چند لائنیں یاد آ رہی ہیں، جو ہماری حالت اور اجنبی عورت کی علامت کی شارح ہیں:

ارضِ مشرق
ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا
مغرب کے میدانوں میں ہے
اُن کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں

(۳)

آپ کے ابتدائیہ سے نکل کر ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری، بھارت، کی بزم میں قدم رکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ موضوع ہے 'اُردو کی سب سے پہلی نعت اور اس کا تخلیق کار' اس موضوع پر اپنی دخل اندازی کا سبب بتانے سے پہلے ایک لسانی مسئلہ واضح کرنا چاہتا ہوں۔ آزاد صاحب لکھتے ہیں:

''اُردو نعت کے اوّلین محقق ڈاکٹر سیّد رفیع الدین اشفاق التولد ۱۹۱۵ء المتوفی ۲۰۱۷ء، نومبر ۲۸، اپنی معرکۃ الآرا تصنیف 'اُردو میں نعتیہ شاعری' مطبوعہ ۱۹۷۶ء میں ..... '' (نعت رنگ ۲۸، ص ۳)

میری توجہ ''معرکۃ الآراء'' پر ہے۔ یہ اُردو/فارسی اسم فاعل ہے۔ جو کسی اسم کے ساتھ فعل امر لگنے سے بنتا ہے۔ آراستین سے آرا فعل امر، اسم، معرکہ کے ساتھ لگا تو لفظ مرکب 'معرکہ الآرا' بن گیا۔ آرا.... نہ اسم ہے نہ عربی لفظ، کہ اس کے ساتھ ال، لگایا جائے۔ ال عربی اسم نکرہ کو معروف بنانے کے کام آتا ہے۔ رسول، الرسول۔ کتاب، الکتاب، یہ آفاق گیر غلطی ہے۔ بڑے بڑے محققین بلکہ عربی دان بھی یہ غلطی کر جاتے ہیں۔ اس سے اجتناب کی ضرورت ہے ___ اب آیئے اصل موضوع کی طرف۔

سیّد رفیع الدین اشفاق کے دعوے کے جواب میں ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد نے بندہ نواز گیسودرازؒ کے عرصہ تخلیق ۸۱۵ھ تا ۸۲۵ھ کے مفروضے کو مسلّمہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے اسی اصرارِ بے جا کی بابت کچھ عرض کرنا ہے۔ سیّد محمد حسینی بندہ نواز گیسودرازؒ، سیّد یوسف راجا راجو قتالؒ کے نام آور فرزند ہیں۔ سیّد یوسف راجاؒ عربی و فارسی کے مستند عالم تھے ان کا فارسی کلام بصورتِ مخطوطہ، پروفیسر محمود شیرانی مرحوم کے ذخیرۂ مخطوطات میں موجود ہے۔ اس مخطوطہ کے بارے میں مجلہ ادارہ تحقیقات پاکستان کے خصوصی شمارہ (مخطوطاتِ شیرانی، دانش گاہ پنجاب) جلد نمبر ۴، شمارہ ۱، ۲، جنوری اپریل ۱۹۶۷ء، صفحہ نمبر ۱۱۸، نمبر شمار ۶۵۲ کے تحت درج ذیل اندارج ہوا ہے۔

دیوان شاہ راجو قتالؒ   المتخلص بہ راجا   با دو غزلِ ریختہ

مکتوبہ شیخ محمد جعفر   تاریخ کتابت ۱۰؍ رجب ۱۱ھ

انڈیا آفس لائبریری لندن میں محفوظ۔ اسی دیوان کا قلمی نسخہ مکتوبہ بہاء الدین العالی (ایتھے ۱۷۰۲) پر یہ تحریر ہے:

اشعار تصنیف راجا   بزبانِ ہندی و چند بفارسی

ان دو مخطوطوں میں ریختہ (اُردو) کی بابت دو غزلِ ریختہ اور چند بفارسی سے مترشح ہے کہ ان دو غزلوں کے علاوہ بھی ریختہ کا کلام فارسی کلام سے زیادہ تھا۔ ہندی کلام کا یہی بڑا حصہ آپؒ کے فرزند سیّد محمد حسینی بندہ نواز گیسودرازؒ کا کلام تھا، جسے کٹلاگ مرتب کرتے وقت الگ کر دیا گیا۔ معلوم نہیں نسخۂ شیرانی کی دو غزل ریختہ بھی اس میں شامل ہیں یا نہیں۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، چھٹی جلد اُردو ادب اوّل، پنجاب یونیورسٹی کے باب پنجم 'مشائخ اور دوسرے مصنّفین کے مرتب ڈاکٹر الف د نسیم نے سیّد یوسف راجا کے اس فارسی کلام کے پنجاب یونیورسٹی میں موجود نسخۂ شیرانی کا حوالہ نہیں دیا، یعنی وہ اپنی ہی یونیورسٹی کے نسخۂ شیرانی دیوان شاہ راجو قتال المتخلص بہ راجا با دو غزلِ ریختہ سے بے خبر رہے۔ بصورتِ دیگر اُنھیں نہ کہنا پڑتا ''نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف 'دکن میں اُردو' میں کہا ہے کہ انڈیا آفس لندن کے کتب خانہ میں ان کا دیوان موجود ہے جس پر 'دیوانِ راجہ بہ ہندی' کے الفاظ لکھے ہیں، اس کے سوا سیّد محمد یوسف راجا کی ہندی گوئی کی کوئی خارجی شہادت ابھی تک نہیں ملی، اس دیوان میں بھی غزلیں ساری فارسی کی ہیں۔'' حالانکہ یہ خارجی شہادت خود پنجاب یونیورسٹی میں موجود تھی 'بندہ بہ فارسی کلام راجا' زلف الہام کے نام سے معقول مقدمہ کے ساتھ ۲۰۰۹ء میں ایلیا بکس راولپنڈی سے شائع کرا چکا ہے۔ یہ ایک جملہ معترضہ بیچ میں آ گیا۔ ورنہ مقصود یہ دکھانا تھا کہ نسخۂ شیرانی کے کاتب شیخ محمد جعفر مکی سرہندی، بندہ نوازؒ کے پیر بھائی تھے۔ انھوں نے ۸۴۱ھ میں وفات پائی۔ انھوں نے اپنے مرتبہ نسخۂ شیرانی پر ۱۱ھ ۱۰؍ رجب،

تاریخ درج کی ہے۔ ۸۴۱ھ تاریخ وفات کی روشنی میں ۸۱۱ھ (نہ ۷۱۱ھ ہوسکتی نہ ۹۱۱ھ) ۸۱۱ھ بہر حال ہو سکتی ہے۔ اس طرح بندہ نوازؒ کے تخلیقی دور کا حتمی تعین ۸۱۵ھ تا ۸۲۵ھ کرنا اور اس پر اصرار درست نہیں رہتا۔ ۸۱۱ھ میں ان کا کلام موجود تھا جسے ۷۳۱ھ تک پھیلانا بھی ممکن ہے۔ اس لیے کہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے بقول شیخ محمد جعفر سیّد یوسف راجاؒ کے انتقال ۷۳۱ھ میں پندرہ سولہ سال کے تھے (اخبار الاخیار، ص ۲۹۵)، بہر حال ۸۱۵ھ تا ۸۲۵ھ کا تعین محض مفروضہ ہے۔

◇۴◇

اسی مقالہ میں مثنوی چندائن کے ذیل میں اُردو کے قدیم ناموں میں ہندکی کا ذکر ہوا ہے۔ ہندکی زبان نہیں، ہندکو، ہے اور ہندکو بولنے والے ہندکی کہلاتے ہیں۔ پشتوں اس کا تلفظ 'ہندکووان' کرتے ہیں ______ کو، کے معنی ہیں زبان، بولی، اسی سے کوی اور کویتا ہے۔ ہندکی کی جمع اہل عرب ھُناد کہ (ہندکو بولنے والے) کرتے ہیں۔ یہ پورے ہندو سندھ کی قدیم زبان ہے۔ مرُورِ زمانہ کے ساتھ علاقے جس طرح ترقی کرتے گئے، ہندکو بھی ترقی کرتی چلی اور مختلف علاقوں میں بوجوہ مختلف نام پاتی گئی حتیٰ کہ اُردو میں ڈھل گئی۔ ہندکو سب کی اصل ہے۔

◇۵◇

آپ نے بزرگ شخصیت ابوالامتیاز ع س مسلم کا ذکر فرمایا، بندہ کے ساتھ بھی ان کے مشفقانہ مراسم تھے۔ میری نگرانی مس ان کی نعت گوئی پر تحقیقی مقالہ برائے ایم فل لکھا گیا۔ مرحوم نے وہ مقالہ ''ابولامتیاز ع س مسلم کی نعتیہ شاعری، تحقیقی وتنقیدی جائزہ، از راحیلہ بی بی، مکتبہ راہی کراچی سے ۲۰۱۴ء میں خود شائع کروایا۔ یہ اُس مقالہ نگار اور مقالہ کی پسندیدگی کا ثبوت اور اعزاز ہے۔ ۲۰۱۵ء میں ایک اور ایم فل اسکالر علی مردان نے میری نگرانی ہی میں ''ہزارہ میں اُردو نعت کی روایت'' لکھ کر سند حاصل کی۔ آپ کے ہاں ان کا اندراج کرانا مقصود ہے۔

□□□

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (اسلام آباد)

آپ کی عنایت سے نعت رنگ کا شمارہ ۲۹ باصرہ نواز ہوا۔ حسبِ معمول یہ شمارہ بھی بصیرت اور بصارت ہر دو کے لیے ارمغان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا صوری اور معنوی حسن آپ اور آپ کے احباب کی محنت، سعی و کاوش اور رسولِ کائنات صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے محبت وارادت کا آئینہ دار ہے جو لائقِ داد بھی ہے اور قابلِ تقلید بھی۔ میں ذاتی طور پر بھی ممنونِ احسان ہوں کہ آپ نے اس میں میرا مضمون شائع کیا اور میری دس نعتوں کو ایک گوشے کی صورت میں جمع کر کے عزت افزائی کی۔ مزید لطف یہ کہ میری نعتوں

پر محترم ومکرم ڈاکٹر عزیز احسن صاحب سے تقدیمی کلمات بھی قلم بند کروائے جو میرے لیے یقیناً اعزاز کی بات ہے۔اس عنایتِ سہ گانہ پر میں آپ کا اور محترم عزیز احسن صاحب کا بہ صمیمِ قلب شکر گزار ہوں۔سماجی انقطاع اور خلوت گزینی کے ان دنوں کا فائدہ یہ ہوا کہ رسالے کے بیش تر مندرجات کو پڑھنے اور ان پر غور وفکر کرنے کا موقع میسر آیا۔میں نے بہ قدرِ ظرف وذوق کئی مضامین سے حظ اُٹھایا ہے اور کئی ایک سے خوف زدہ بھی ہوا ہوں۔سب تحریروں کے بارے میں اپنا تأثر پیش کرنا مشکل بھی ہے اور طویل اور تھکا دینے والا عمل بھی اور یہ مکتوب کا قالب یقیناً اتنا کشادہ نہیں کہ اس سب کچھ کو اپنے دامن میں سمیٹ سکے،سونہایت اجمالی طور پر دو ایک مضامین پر اپنی رائے/تاثر پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ضروری نہیں کہ میری رائے سے آپ یا دوسرے اہلِ نظر متفق ہوں۔

آپ کا ابتدائیہ ہمیشہ کی طرح اس بار بھی فکر انگیز اور فروغِ نعت کے ساتھ آپ کی حقیقی جُڑت کا آئینہ دار ہے اور آپ نے نعت کے سلسلے میں ہونے والے تنقیدی کاموں کی سمت ورفتار کا مناسب انداز میں تذکرہ کیا ہے۔محترم شمس الرحمان فاروقی نے نعت رنگ کی رسید کے طور پر جو رائے دی ہے،اُس پر آپ کا ردِّعمل میرے خیال میں درست نہیں۔کیا انھوں نے اپنے خط میں جو کچھ کہا ہے،وہ تنقیدِ نعت کے دائرے میں نہیں آتا؟انھوں نے اگرچہ مجمل انداز میں بات کی ہے مگر اُن کا اشارہ بھی کسی واضح تنقیدی اصول سے کم نہیں۔اگر فاروقی صاحب کسی مضمون نگار کا نام لے کر بات کرتے یا اس کے مضمون کے پابس پر رائے زنی کرتے تو اگلے شمارے کے بیش تر خطوط میں ان کے خلاف ایک محاذ قائم ہو جاتا۔بدقسمتی سے ہمارے ہاں سچ سُننے کا حوصلہ کم کم ہے۔ایسی صورتِ حال میں کسی ناقد کے زاویۂ نگاہ سے اختلاف کرنا سچ مچ بلا کو گلے لگانے کے مترادف ہے۔

نعت رنگ کے تازہ شمارے کے بہرۂ تحقیق وتنقید میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کے دو مضمون شامل ہیں۔دونوں مضامین انھوں نے نہایت محنت اور ذوق وشوق سے قلم بند کیے ہیں اور فاروقی صاحب کے لفظوں میں گہری اور نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے،تاہم مجھے اُن کے بعض خیالات سے اتفاق نہیں ہے۔ان کا پہلا مضمون ''مغرب کا نعتیہ بصری ادب'' بلاشبہ انھوں نے بہت محنت سے مرتب کیا ہے تاہم اس مضمون کے آغاز میں انھوں نے نعت کا جو مفہوم متعین کرنے کی کوشش کی ہے،میرے نزدیک وہ محلِ نظر ہے۔وہ فرماتے ہیں:

''لغوی طور پر نعت کا معنی اگرچہ محض تعریف ہے لیکن مسلم ثقافت میں اس سے مراد خالصتاً تحسینِ رسول ﷺ ہے اور ادبی طور پر صرف اس تخلیق کو نعت قرار دیا جاتا ہے جس میں آپ ﷺ کے اوصافِ حمیدہ بیان کیے گئے ہوں لیکن سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا اُس تخلیق کے لیے منظوم پیکر ہونا

ضروری ہے یا وہ نثر میں بھی ہو سکتی ہے؟ اس سوال کا جواب اگر اثبات میں ہے تو ہر وہ ادبی تخلیق جس میں آپ ﷺ کی تعریف کی گئی ہو نعت کہلائے گی۔'' (ص: ۴۵)

ڈاکٹر طارق ہاشمی نے خود ہی ایک سوال اُٹھایا اور پھر خود ہی اس کا جواب دے کر مغرب میں حضور علیہ السلام کے حوالے سے سامنے آنے والے Visual Literature اور خاص طور پر آپ کی حیاتِ مبارکہ اور تعلیمات پر بننے والی فلموں کو نعتیہ ادب میں شامل کر دیا ہے۔ میرے خیال کے مطابق نعت خالصتاً شعری صنف ہے جو حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی تعریف وتوصیف اور مدح وثنا کے لیے مختص ہے۔ فلموں اور دیگر بصری پروگراموں میں پیش کیا جانے والا متن بھی تخلیقی متن کہلانے کا سزاوار نہیں۔ مغرب میں پیش کی جانے والی یہ فلمیں کن مقاصد کے تحت وجود میں آئیں اور اہلِ مغرب نے ان سے کیا فائدے حاصل کیے؟ اس پر مضمون میں کہیں کہیں ہاشمی صاحب نے اشارے کیے ہیں مگر اس کے باوجود مغرب کی ان کوششوں کو پیغمبرِ اسلام علیہ السلام کے پیغام کی مؤثر تشہیر اور آپ ﷺ کی حیاتِ مقدسہ کو اہلِ مغرب کی اسلام دوستی خیال کرنا کسی طور درست نقطۂ نظر نہیں۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے چین میں بڑے پیمانے پر حاجیوں اور زائرینِ حرم کے لیے دیدہ زیب اور خوش نما جانمازیں، تسبیحیں اور ٹوپیاں بنتی ہیں جو عرب میں بھیجی جاتی ہیں۔ چین کی اس کارگزاری کو اسلام دوستی کا نام دینا کسی طرح بھی مستحسن نہ ہوگا۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی صاحب کا مضمون اپنی جگہ یقیناً نفع بخش ہے اور سیرت کے حوالے سے کام کرنے والوں کے لیے رہنمائی کا کام دے سکتا ہے مگر اسے نعتیہ ادب میں شامل کرنا مستحسن نہیں۔

ڈاکٹر طارق ہاشمی کا دوسرا مضمون ''اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ'' بھی اُن کی محنت پر دال ہے۔ انھوں نے نہایت وضاحت کے ساتھ ایک نیا تھیسز پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کی یہ کوشش یقیناً حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ساتھ ان کی بے پناہ وابستگی اور اس ذاتِ بے ہمتا کے ساتھ ان کے غیر معمولی احترام کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی مدح وثنا اور تعریف وتوصیف انسان کے بس کی بات نہیں، آپ ﷺ کی عظمت ورفعت حیطۂ ادراک سے باہر ہے۔ مگر غور طلب بات یہ ہے کہ اس احساس کے باوجود کہ آپ ﷺ کی مدح کا نہ تو حق ادا ہو سکتا ہے اور نہ ان کے اوصاف وکمالات کا احاطہ ممکن ہے، کیا کوئی زمانہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی مدح وثنا سے خالی گزرا ہے؟ احساسِ عجز کے باوجود توصیف ومدحِ رسول ﷺ کا مسلسل سفر اس امر کا غماز ہے کہ امتِ محمدیہ ﷺ اپنی بے سروسامانی کے باوجود اس ذاتِ کریم ﷺ سے اپنی نسبت کے اظہار کے لیے لفظ ومعنی کا سہارا لیتی رہی ہے۔ کوئی بھی لفظ اپنی مجرد شکل میں کسی معنویت کا حامل نہیں ہوتا، تخلیق کار کا احساس

،جذبہ اور خیال اس کے اندر معنی کا جہان پیدا کرتا ہے۔لفظ یا مرکب سیاق و سباق کی مخصوص چار دیواری کے تصور کے بغیر دھندلا ہو جاتا ہے۔لفظ کے ساتھ پیوستہ معنوی دائرہ انسانوں کے صدیوں کے تجربات سے متشکل ہوتا ہے مگر ایک بڑا تخلیق کار اس معنوی دائرے تک محدود نہیں رہتا بلکہ اپنے فکر و فن کی سرشاری سے اس کو کشادہ کر دیتا ہے۔لفظ میں نیا معنوی جلوہ اپنی چمک دکھانے لگ جاتا ہے۔لفظ ساری کیفیت کی غمازی نہیں کرتا، کہیں کہیں اس میں احساس کی ملفوف شکل بھی معنوی دائرے میں ہمہ رنگی کا جادو جگاتی ہے:

لفظ کے محملِ زرتار میں خوبانِ خیال
کہیں مستور ، کہیں چہرہ کشا ہوتے ہیں

ڈاکٹر طارق ہاشمی نے لفظ کی اس ہمہ رنگی سے صرفِ نظر کرتے ہوئے نعت گو شعرا کے روایتی تعظیمی بیانیے کو ملوکیت سے جاملایا ہے، ان کے نزدیک:

''اُردو نعت کے تخلیقی سرمائے کو دیکھیں تو واضح محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے بیشتر شعرا کے ذہن مقامِ نبوت یا منصبِ رسالت کے ادراک سے عاری ہیں اور وہ عظمت و رفعت کے اس تصور سے مرعوب دکھائی دیتے ہیں، جسے ہمارے معاشرے کے بالا دست طبقات نے فروغ دیا۔ چناں چہ شعرا آپ ﷺ کے لیے وہی القاب استعمال کرتے ہیں، جن کا اعتبار مقتدر طبقات نے قائم کیا۔''(ص:۱۰۶)

انھوں نے اپنے اس جارو بی بیان میں اُردو کے نعت گو شعرا کو مقامِ نبوت اور منصبِ رسالت سے بیگانہ قرار دے کر بالا دست طبقے کے تصورِ عظمت سے مرعوب قرار دیا ہے۔یہ نقطۂ نگاہ محلِ نظر ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ فیصلہ انھوں نے قرآن اور حدیث کے تصورِ عظمت کو پیشِ نظر رکھے بغیر صادر فرمایا ہے۔میری حقیر رائے میں نعت کا یہ روایتی تعظیمی بیانیہ ملوکیت اور اشرافیہ کے اثرات کے باعث ظہور میں نہیں آیا بلکہ اس کا سرچشمہ قرآن ہے۔یہ قرآن کا تصورِ عظمت ہے۔اللہ جل شانہٗ نے قرآن میں جا بہ جا اپنی عظمت اور بڑائی کے اظہار کے لیے اپنے آپ کو سب سے بڑا حاکم، سب جہانوں کا مالک، بادشاہوں کا بادشاہ اور سلطانوں کا سلطان قرار دیا ہے۔چند آیاتِ کریمہ کا اُردو ترجمہ ملاحظہ ہو:

☆ ''یہی تمھارا رب ہے، اسی کی بادشاہی ہے اور جنھیں تم اس کے سوا پکارتے ہو وہ ایک گٹھلی کے چھلکے کے مالک نہیں۔''(سورۃ فاطر: آیت ۱۳)

☆ ''حکومت سوائے اللہ کے کسی کی نہیں ہے، اس نے حکم دیا ہے کہ اس کے سوا کسی کی عبادت نہ کرو۔یہی سیدھا راستہ ہے مگر اکثر لوگ نہیں جانتے۔''(سورۃ یوسف: آیت ۴۰)

☆ ''تُو کہہ اے اللہ، بادشاہی کے مالک! جسے تُو چاہتا ہے سلطنت دیتا ہے اور جس سے چاہتا ہے سلطنت چھین لیتا ہے، جسے تو چاہتا ہے عزت دیتا ہے اور جسے تُو چاہے ذلیل کرتا ہے، سب خوبی تیرے

ہاتھ میں ہے، بے شک تو ہر چیز پر قادر ہے۔‘‘ (سورۃ آلِ عمران: آیت ۲۶)

قرآن کے اسی تصورِ عظمت سے وہ لفظیات عربی، فارسی، اُردو اور دوسری مسلم زبانوں کے نعتیہ ادب میں متشکل ہوئی، جسے ڈاکٹر ہاشمی ملوکیت کی زائیدہ قرار دیتے ہیں۔ سردارِ دوعالم، سرورِ کائنات، شاہِ مدینہ، سلطانِ عرب، آقائے دوجہاں، مولائے کائنات، شہنشاہِ دوعالم، میرِ عرب، میرِ حجاز جیسی تکریمی تراکیب اور حکومت، شہنشاہی، غلام، گدا، آقا، مولا، خادم، فقیر، حقیر، چاکر، سلطنت، حکمرانی اور سربراہ جیسی لفظیات جب نعت کے قالب میں ڈھلتی ہے تو اس کا سیاق وسباق قرآنی ہوجاتا ہے۔

ڈاکٹر طارق ہاشمی صاحب نے اقبال کو پہلا قابلِ ذکر شاعر قرار دیا ہے جو اس روایتی تعظیمی بیانیے سے گریز کرتا نظر آتا ہے، اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

’’اقبال فارسی اور اُردو شاعری کی روایت میں پہلے ایسے قابلِ ذکر شاعر ہیں جو روایتی تعظیمی بیانیے کے برعکس آپ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی ذات کی تکریم سماجی، علمی اور انقلابی حوالوں سے کرتے نظر آتے ہیں۔‘‘ (ص:۱۰۸)

ممکن ہے اقبال کے مندرجہ ذیل مصرعے انھیں اپنے نقطۂ نگاہ پر نظرِ ثانی کی دعوت دیں:

☆ میرِ عرب صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے (بانگِ درا)
☆ سالارِ کارواں ہے، میرِ حجاز صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم اپنا (بانگِ درا)
☆ مکن رسوا حضورِ خواجہؑ مارا (ارمغانِ حجاز)
☆ از نگاہِ خواجہؑ بدر وحنین (جاوید نامہ)
☆ سروری زیبا فقط اس ذاتِ بے ہمتا کو ہے (بانگِ درا)
☆ پوچھا حضور سرورِ عالم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے اے عمر! (بانگِ درا)
☆ تو سلطانِ حجازی من فقیرم (ارمغانِ حجاز)

نعت میں روایتی تعظیمی بیانیے سے گریز کی مثال میں انھوں نے مظفر وارثی کی نظم ’’مرا پیمبر عظیم تر ہے‘‘ پیش کی ہے۔ اس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے کیا اُن کے دعوے کی تکذیب کے لیے کافی نہیں:

☆ وہی تو سلطانِ بحر و بر ہے
مرا پیمبر صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم عظیم تر ہے

اور

☆ جسے شہِ شش جہات دیکھو
اسے غریبوں کے ساتھ دیکھوں

عنانِ کون و مکاں جو تھا میں
کدال پر بھی وہ ہاتھ دیکھوں
لگے نہ مزدور شاہ ایسا
نہ زر نہ دھن سربراہ ایسا

ان مثالوں میں سلطانِ بحر و بر، شۂ شش جہات، عنانِ کون و مکان تھامنے والا، شاہ ایسا مزدور اور بے زر و مال سربراہ کیا ان کے قائم کردہ تعظیمی بیانیے سے مختلف نہیں اور کیا یہ وہی روایتی بیانیہ نہیں جس کو محترم ہاشمی صاحب زائیدۂ ملوکیت قرار دے چکے ہیں؟

''نعت رنگ'' بلاشبہ فکر انگیز علمی تحریک ہے۔ بہت سے مضامین کو پڑھتے ہوئے غور و فکر کے نئے زاویے لو دیتے ہیں۔ضروری نہیں کہ ہر لکھنے والے کی بات سے اتفاق کیا جائے تاہم مختلف تحریروں کا مطالعہ ذہن کے نئے در وا کرنے میں ضرور ممد و معاون ہوتا ہے۔نعت رنگ میں شامل شاعری بھی اپنی طرف کھینچتی ہے مگر فنی ناہمواریاں، مصرعوں کی عدم مطابقت، لفظوں کا بے ہنگم استعمال، وزن کے مسائل اور جذب واحساس کا عامیانہ اظہار کہیں کہیں تکدر کا باعث بھی بنتا ہے۔اس شمارے میں شامل جس نعت نے مجھے بے طرح متاثر کیا وہ محترمہ شاہدہ حسن کی تخلیق ہے۔جذب واحساس کی بے کرانی کو انھوں نے کمال مشاقی اور جمالیاتی رنگوں کے ساتھ نعت کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔مصرع مصرع جاذبِ قلب و نگاہ ہے۔

آپ سلامت رہیں اور یہ نعت کارواں یونہی رواں دواں رہے۔(آمین)

□□□

ڈاکٹر عزیز احسن (کراچی)

اب کے بھی تم نعت رنگ 29، مجھے پکڑا کر، بیرونی دنیا کی سیر یا نعت سرائی کے مقدس مشن پر نکل گئے۔میں نے نعت رنگ کی ورق گردانی شروع کی۔الحمدللہ! اب نعتیہ ادب میں جدید تنقیدی رجحانات کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔اسلوبیات جسے انگریزی میں Stylistics کہتے ہیں، ادب پاروں کے تفصیلی تجزیے کے لیے استعمال کیا جانے والا حربہ ہے۔ڈاکٹر محمد اشرف کمال نے یہ حربہ نعتیہ اشعار کے تجزیاتی مطالعے کے لیے آزمایا اور ایک پوری کتاب ''معاصر اردو نعت کا اسلوبیاتی جائزہ'' کے عنوان سے دنیائے نعت کو دی دی۔یہ الگ بات کہ دانندۂ فن صاحبان کی توقعات پوری نہ ہو سکیں اور یہ کتاب، بہ تمام و کمال Comprehensiveness کے معیارات کو نہ چھو سکی۔یہی وجہ ہے کہ جناب سلیم شہزاد کی تنقیدی رگ پھڑکی اور انھوں نے پہلے تو کتاب کا پیش لفظ لکھنے والے پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ (سابق

صدر شعبہء لسانیات، علی گڑھ یونیورسٹی، بھارت) کے تنقیدی اظہاریے کو ہدفِ نقد بنایا اور پھر کتاب کے مصنف کی طرف متوجہ ہوئے اور کچھ کام کی باتیں تو بتائیں لیکن اپنے لہجے میں نرمی پیدا کرنے کے بجائے درشتگی، اور طرزِ ذہن نشینی (Indoctrination) میں ہمدردانہ رویہ اپنانے کے بجائے ذرا سختی اختیار کرلی۔ اس کے باوجود سلیم شہزاد صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ کسی شاعر کے جزوی کلام کا نہیں، پورے متن کا مطالعہ/جائزہ/تجزیہ پیش کرنا ضروری ہے۔ میرے مطالعے میں ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' رہی ہے۔ اس میں گوپی چند نارنگ نے ''اسلوبیاتِ میر''، ''اسلوبیاتِ انیس'' اور ''اسلوبیاتِ اقبال'' کے زیرِ عنوان ان شعراء کے متن کا بڑا تفصیلی تجزیہ پیش کیا ہے۔ بہر حال ڈاکٹر محمد اشرف کمال کی کتاب، نعتیہ ادب میں اسلوبیاتی تجزیے کی اولین کوشش کے طور پر ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس ایک چراغ سے اور چراغ بھی روشن ہو سکتے ہیں۔ خود سلیم شہزاد صاحب کو چاہیے کہ اس حوالے سے کسی ایک شاعر کے مکمل متن کا اسلوبیاتی تجزیہ فرما کر علمی رہنمائی کا فریضہ انجام دیں۔

تمھارے جانے کے بعد ۴/نومبر ۲۰۱۹ء کو شعبہء اردو جامعہ کراچی میں ''اردو نعت، تاریخ، موضوعات اور مباحث'' کے زیرِ عنوان ایک مذاکرہ ہوا۔ میں بھی اس میں شریک تھا۔ اس میں کچھ علمی باتیں سننے کو ملیں۔ میں نے حسن عسکری کی حالی پر تنقید کا ذکر کر کے کچھ تحفظات کا اظہار کیا تھا۔ مبین مرزا صاحب نے عسکری صاحب کی وکالت فرمائی۔ ڈاکٹر شمع افروز نے سعادت علی خاں رنگین (۱۱۷۰ھ/۱۷۵۷ء......۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء) کی نعت گوئی پر مقالہ پڑھ کر چونکا دیا۔ کیوں کہ رنگین تو اپنی شاعری میں ''معاملہ بندی'' کے مضامین کی بُنت اور ''ریختی'' کی ایجاد کی بدنامی کے باعث، ثقہ شعری روایات سے منسلک طبقات کی نظروں سے گر چکا تھا۔ یہ الگ بات کہ اس نے حضرت کعب بن زُہیرؓ کے ''قصیدہء بانت سعادْ'' کا اردو نظم میں ترجمہ بھی کر رکھا تھا۔ جو تا حال مدح نگاری کے دلدادگان کی نظروں سے پوشیدہ تھا۔ ڈاکٹر شمع افروز نے سعادت یار خاں رنگین کی نعت گوئی کی جہت کو متعارف کروا کے، نعتیہ ادب میں ایک اچھی تحقیقی مثال قائم کی۔

نئی نسل میں نعتیہ ادب سے دلچسپی کے آثار دیکھ کر مجھے خوشی ہوتی ہے۔ نعتیہ موضوعات میں اب مذاکروں کے لیے فضا ہموار ہونا بھی خوش آیند ہے۔ آرٹس کونسل پاکستان میں بھی بارہویں عالمی اردو کانفرنس ہوئی۔ جمعہ ۶/دسمبر ۲۰۱۹ء کو ۲/بجے اجلاس ہونا تھا جو حسبِ معمول تاخیر سے شروع ہوا۔ مجلسِ صدارت میں افتخار عارف، تحسین فراقی اور ہلال نقوی تھے۔ نعت کے مقالہ نگاروں میں خاکسار عزیز احسن، تنظیم الفردوس اور طاہر سلطانی کے نام تھے۔ فراست رضوی نے مرثیہ گوئی پر مقالہ پڑھا۔ ڈاکٹر تنظیم الفردوس کسی وجہ سے شریک نہ ہو سکیں۔ دنیائے نعت سے منسلک افراد کی تعداد بہت کم رہی جس سے دل ملول رہا۔ اللہ تعالیٰ اس قوم کو علمی مزاج سے ہم کنار فرمائے! ڈاکٹر تحسین فراقی سے علیک سلیک ہوئی۔ ان

کی علمی سرگرمیوں سے تو میں واقف تھا لیکن بالمشافہ ملاقات کا شرف اس محفل ہی میں ہوسکا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ وہ بھی میری نیم علمی کاوشوں سے آگاہ ہیں۔

۱۸؍جنوری ۲۰۲۰ء کو بعدِ ظہر ایک حمدیہ کانفرنس، آرٹس کونسل پاکستان ہی میں منعقد ہوئی۔ اس میں میں نے ''اردو شاعری میں تخلیقِ حمد کے زاویے'' کے عنوان سے مقالہ پڑھنے کی کوشش کی۔ لیکن وقت کی تنگی اور مقالہ نگاروں کی بہتات کے باعث چند کلمات کہہ کر اپنی حاضری لگوادی۔ ڈاکٹر سہیل شفیق اور ڈاکٹر طاہر قریشی نے باری باری نظامت کے فرائض انجام دیے۔ ان حضرات نے مقالے بھی پڑھے۔ ایک صاحب (غالباً محسن علوی) مہمانوں کی نشست سے اٹھ کر شور مچانے لگے کہ میں دنیائے نعت کا حسان العصر ہوں، مجھے اسٹیج پر بلایا جائے۔ لوگوں نے انھیں Accommodate کروادیا۔ پھر وہ ڈاکٹر ریاض مجید صاحب کی باری پر اپنی کرسی سے اٹھے اور ناظم، ڈاکٹر طاہر قریشی سے کہنے لگے مجھے اپنی بات کرنے دو۔ انھیں کہا گیا کہ جناب آپ کا تو نام ہی مقالہ نگاروں میں نہیں ہے۔ تو انھوں سے شور مچانا شروع کردیا کہ میں جدہ میں بہت زیادہ عزت سے نوازا جاچکا ہوں میرا حق ہے کہ مجھے اپنی بات کہنے دی جائے۔ بہرحال ان کی ناشائستگی اور Self prominence seeking کی کوشش سے فضا بڑی مکدر ہوئی اور انھیں مجلس سے بیک بینی و دوگوش نکالنا پڑا۔ مجھے ان کے رویے اور ان کے ساتھ ہونے والے سلوک پر دکھ ہوا۔ ان کی گفتگو سے معلوم یہ ہو رہا تھا جیسے کچھ حمد و نعت کے اشعار کہہ کر انھوں نے نعوذ باللہ، اللہ تعالیٰ اور اس کے رسول ﷺ پر کوئی احسان کردیا ہو۔ بہرحال دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ حمد و نعت کہنے والوں کو اخلاص اور عقلِ سلیم سے نوازے۔ یہاں تو حال یہ ہے کہ لوگ حمد و نعت سے منسلک رہ کر اپنی ذات کے لیے فوائد حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ایک صاحب نے ایک کتاب (اللہ والے.....کلیاتِ مناقِب) دی جس میں صحابہ کرام اور چند بزرگانِ دین سے لے کر آج کے زندہ کچھ لوگوں کے بھی مناقب شامل ہیں۔ وجہ صاف ظاہر ہے صحابہ کرام اور بزرگانِ دین کے مناقب سے تو انھیں دنیاوی تعلقات بڑھانے میں کوئی مدد نہیں مل سکتی تھی۔ البتہ آج کے سربرآوردہ لوگوں کے مناقب لکھنے سے انھیں کچھ نہیں تو اپنی .P.R کا میدان وسیع کرنے کا موقع ہی مل گیا ہوگا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ کتاب پر تقاریظ لکھ کر مصنف کی اختراعی مساعی پر اسے خراجِ تحسین پیش کرنے والوں تک نے یہ نہیں سوچا کہ لفظ ''مناقب'' کا اطلاق کس طبقے کے لیے کی جانے والی Poetry Devotional پر ہونا چاہیے؟؟؟ خالص دنیا دار لوگوں کی تعریف میں لکھے جانے والے قصیدوں کو ''منقبت'' (جمع ''مناقب'') کہنے کا رواج چل پڑا تو یہ علمی دنیا اور تقدیسی شاعری کے لیے بہت بڑا سانحہ ہوگا۔ کاش لوگوں کو عقل آجائے!!!

بہرحال میں حمدیہ کانفرنس کا ذکر کررہا تھا، وہاں مقالہ نگاروں میں شاکر کنڈان، ڈاکٹر طاہر قریشی،

ڈاکٹر ریاض مجید اور ڈاکٹر شہزاد احمد کے علاوہ بیشتر مقالہ نگار حمد و نعت کے متخصصین نہیں تھے۔ بہر حال دنیا داری میں سب شامل تھے۔ خلوص میں کمی محسوس کرنے کے باوجود میں طاہر سلطانی کو دعا دیتا ہوں کہ انھوں نے یہ event کروا دیا۔

ارے بھائی! میں خط لکھنے کے شوق میں نہ جانے کس طرف نکل گیا۔ بات یہ ہے کہ میں گوشہ نشین آدمی، جب گفتگو کرنے کے موڈ میں ہوتا ہوں تو صرف تم ہی میں یہ حوصلہ پاتا ہوں کہ تم میری طولِ کلامی برداشت کرلو گے۔ اس لیے تمھیں کانفرنسوں کا حال سنانے کے بہانے دل کی باتیں کہہ دیں۔ حمد و نعت کی شعری و علمی سرگرمیوں میں اخلاص کی کمی دیکھ کر میرا دل دکھتا ہے۔ بہر حال بات نعت رنگ کے مشمولات کی چل رہی تھی۔ اس مرتبہ، نعت رنگ میں، سب سے جاندار اور علمی Grandeur کی حامل تحریر احمد جاوید صاحب کی ہے۔ میں نے اسے بار بار پڑھا ہے۔ لیکن ایک موقع پر میں عبارت کو بار بار پڑھنے کے باجود سمجھنے سے قاصر رہا ہوں۔ صوفیانہ لٹریچر میں متواتر باللفظ آنے والی ایک روایت کا عکس احمد جاوید صاحب نے جب اقبال کے درجِ ذیل شعر میں دیکھا تو فرمایا ''یہ مضمون اقبال نے ایسا باندھا ہے کہ حرفِ آخر کہہ دیا''۔ (نعت رنگ ۲۹، ص ۲۹۴)......اقبال کا شعر ہے:

''لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب''

اس شعر کی تعریف کرنے کے بعد حضرت احمد جاوید، فرماتے ہیں:

> ''خلقِ اول کے موضوع پر تین مختلف فقرے صریح بے خبری، غلط فہمی اور لاعلمی کی بنیاد پر رسول اللہ ﷺ سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اللہ نے سب سے پہلے عقل کو پیدا فرمایا، دوسرا یہ کہ سب سے پہلے قلم بنایا اور تیسرا قول یہ ہے کہ سب سے پہلے میرا نور خلق کیا گیا''۔ (ایضاً ص ۲۹۴)

اس عبارت میں ......''صریح بے خبری، غلط فہمی اور لاعلمی کی بنیاد پر رسول اللہ ﷺ سے منسوب کیے جاتے ہیں''......جیسے الفاظ راویانِ حدیث کے حوالے سے کچھ تفصیل کے متقاضی تھے۔ اس تفصیل کے نہ ہونے کے باعث یہ بیان محض ذاتی تاثر کی مثال بن کر رہ گیا۔ اس لیے یہ سوال پیدا ہوا کہ اس قسم کی احادیث تو متواتر بیان ہوتی رہی ہیں۔ ''سب سے پہلے میرا نور خلق کیا گیا'' والی حدیث کے راوی کی حیثیت نہ صرف بڑی مسلم ہے بل کہ ان کی روایت ان ہی الفاظ (اول ما خلق اللہ نوری) میں مسلسل حوالوں میں آتی رہی ہے۔ اس کی کچھ تفصیل میں بعد میں عرض کروں گا۔ پہلے ایک اور جملہ ملاحظہ ہو جس نے مجھے خلجان میں مبتلا کر دیا: ''نورِ محمدی علی صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کو اللہ جل شانہٗ سے کلی یا جزوی عینیت کی نسبت نہیں دی جاتی تو یہ تصور ہر اس شخص کے لیے احساس اور خیال کی حیثیت سے وجد آور ہے جو تعلق

بالرسول ﷺ میں سچا ہے۔بس شرط یہ ہے کہ اسے احساس اور خیال سمجھا جائے،عقیدہ نہ بنایا جائے''۔(ایضاً)

اس موقع پر مجھے علامہ احمد سعید کاظمی یاد آ گئے،وہ فرماتے ہیں:

''حدیث (اوّل ماخلق اللہ نوری) کے معنی یہ ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب ﷺ کے نورِ پاک یعنی ذاتِ مقدسہ کو اپنے نور یعنی اپنی ذات مقدسہ سے پیدا فرمایا......اس کے یہ معنی نہیں کہ معاذ اللہ' اللہ تعالیٰ کی ذات حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی ذات کا مادہ ہے۔ یا نعوذ باللہ! حضور کا نور اللہ کے نور کا کوئی حصہ یا ٹکڑا ہے۔ تعالی اللہ عن ذالک علوا کبیرا......اگر کسی ناواقف شخص کا یہ اعتقاد ہے تو اسے توبہ کرنا فرض ہے۔اس لیے کہ ایسا ناپاک عقیدہ خالص کفر و شرک ہے۔اللہ تعالیٰ اس سے محفوظ رکھے۔ بلکہ اس حدیث کے یہ معنی ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے ایک ایسی ذاتی تجلی فرمائی جو حسنِ الوہیت کا ظہورِ اول تھی،بغیر اس کے کہ ذاتِ خداوندی نورِ محمدی کا مادہ یا حصہ اور جزو قرار پائے۔ یہ کیفیت متشابہات میں سے ہے جس کا سمجھنا ہمارے لیے ایسا ہی ہے جیسا قرآن و حدیث کے دیگر متشابہات کا سمجھنا۔البتہ نکتے اور لطیفے کے طور پر اتنا کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح شیشہ آفتاب کے نور سے روشن ہوجاتا ہے لیکن آفتاب کی ذات یا اس کی نورانیت اور روشنی میں کوئی کمی نہیں واقع ہوتی اور ہمارا یہ کہنا بھی صحیح ہوتا ہے کہ شیشے کا نور،آفتاب کے نور سے ہے،اسی طرح حضور ﷺ کا نور، اللہ تعالیٰ کی ذات سے پیدا ہوا اور آئینۂ محمدی نورِ ذاتِ احدی سے اس طرح منور ہوا کہ نورِ محمدی کو نورِ خداوندی سے قرار دینا صحیح ہوا۔لیکن اس کے باوجود اللہ تعالیٰ کی ذاتِ پاک یا اس کی کسی صفت میں کوئی نقصان اور کمی واقع نہیں ہوئی............حقیقت یہ ہے کہ فیضان وجود اللہ تعالیٰ کی ذات سے حضور ﷺ کو پہنچا اور حضور ﷺ کی ذات سے تمام ممکنات کو وجود کا فیض حاصل ہوا''۔(مقالاتِ کاظمی،ج ا،ص ۶۳)۔حدیث کی تفہیم کے اس انداز سے احمد جاوید صاحب کا یہ اندیشہ دور ہوجانا چاہیے کہ:''نورِ محمدی علی صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم کو اللہ جل شانہٗ سے کلی یا جزوی عینیت کی نسبت ہے''۔

احمد صاحب کے علم میں یہ بات ضرور ہوگی کہ جن شعراء نے عینیت کی بات کی تھی اس پر صاحبانِ علم نے ان کی گرفت بھی کی ہے۔

''اس حدیث کی بنیاد پر عقیدہ نہیں بننا چاہیے'' والی بات بھی کچھ مبہم لگتی ہے۔ کیوں کہ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ پاک پر تو ایمان لایا جائے، لیکن ان کی ذات کی نوری جہت پر عقیدے کی بنیاد نہ رکھی جائے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی نوری جہت پر تو قرآنِ کریم میں بھی اشارے ہیں۔ بیشتر مفسرین نے سورۂ مائدہ کی آیت۔ ۱۵ (قد جاکم من اللہ نور ......الخ) میں آنے والے لفظ نور کی نسبت، ذاتِ محمدی علیٰ صاحبہا الصلوٰۃ والتسلیم ہی کی طرف کی ہے۔ اس ضمن میں تفسیرِ مظہری دیکھی جاسکتی ہے۔، ضیاء القرآن میں تفسیرِ ابنِ جریر کی عبارت نقل کی گئی ہے''**یعنی بالنور محمدا صلی اللہ تعالیٰ علیہ و آلہٖ و سلم الذی انار اللہ بہِ الحق و اظہر بہِ الاسلام و محق بہِ الشرک فھو نور لمن استنار بہٖ** (یعنی نور سے مراد یہاں ذاتِ پاک محمد مصطفےٰ علیہ الصلوٰۃ والثناء ہے جن کی وجہ سے اللہ تعالیٰ نے حق کو روشن کر دیا۔ اسلام کو ظاہر فرمایا شرک کو نیست و نابود کیا......ضیاء القرآن، جلد اول، ص ۴۵۳)۔'' تفسیرِ مدارک میں ہے ...... یا نور سے مراد حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہیں۔ کیوں کہ ہدایت آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے حاصل کی جاتی ہے۔ جیسا کہ دوسرے مقام پر آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو سراج فرمایا گیا'' (ابی البرکات عبداللہ بن احمد بن محمود النسفی، تفسیرِ مدارک، جلد اول: ص ۴۳۳)۔

تفسیرِ جلالین کی عبارت ہے: **قد جاکم من اللہ نور . . . ھو النبی صلی اللہ علیہ و سلم** ''(اللہ کی طرف سے تمھارے پاس روشنی [نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم] آچکی ہے)'' (کمالین شرح جلالین، جلد دوم، ص ۴۲، ۴۴)۔ اسرار التنزیل میں ہے: [آپ] کتاب لائے ہیں وہ بھی نور اور ہدایت ہے آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا وجودِ عالی بذاتِ خود نورِ ہدایت ہے'' (مولانا محمد اکرم اعوان، اسرار التنزیل، جلد دوم، ص ۱۶۹)۔ تفسیر احسن البیان (حافظ صلاح الدین یوسف) میں حدیثِ نورِ نبی کی تو بڑی سختی اور طنز آمیز زبان میں تردید کی گئی ہے لیکن قلم کی اولیت والی حدیث کو تسلیم کیا گیا ہے۔

نقل کیا: ''محدث البانی لکھتے ہیں:

> ''مشہور حدیثِ جابر کہ اللہ نے سب سے پہلے تیرے نبی کا نور پیدا کیا، باطل ہے۔ کیوں کہ صحیح حدیث میں سب سے پہلے قلم پیدا کرنے کا ذکر ہے'' (تفسیرِ احسن البیان، دارالسلام پبلشرز، ریاض، ص295)۔ اس تفصیل سے یہ تو ظاہر ہو گیا کہ بیشتر مفسرین نے ''نور'' سے حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ پاک ہی مراد لی ہے۔ کچھ نے اعتراض کیا ہے۔ لیکن مفسرِ احسن البیان نے ''سِرَاجًا مُّنِیۡرًا o (روشن چراغ) کی تفسیر میں حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ پاک ہی کو ''روشن چراغ'' کا مصداق تسلیم کیا ہے.......... ''جس طرح چراغ سے اندھیرے دور ہو جاتے ہیں، اسی طرح آپ کے ذریعے سے کفر و شرک کی

تاریکیاں دور ہوئیں۔علاوہ ازیں اس چراغ سے کسبِ ضیاء کرکے جو کمال و سعادت حاصل کرنا چاہے، کرسکتا ہے۔اس لیے کہ یہ چراغ قیامت تک روشن ہے''۔(احسن البیان،ص 997)

تو ظاہر ہوا کہ حضورِ اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ پاک کونور قرار دینا بدعت نہیں اور جناب احمد جاوید بھی اتنا ضرور تسلیم کرتے ہیں کہ ''ایسا احساس اور خیال جو دین کا اعتقادی اور قانونی مطالبہ تو ہرگز نہیں ہے لیکن اس سے دینداری کے احوال میں گہرائی اور بلندی ضرور پیدا ہوسکتی ہے''(نعت رنگ۔۲۹۔ص ۲۹۴)

اب ذرا مذکورہ احادیث کی روایات کی تفصیل بھی ملاحظہ ہوں، جن کے بارے میں احمد جاوید صاحب خیال فرماتے ہیں کہ ''جن کا قولِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ہونا یقینا ثابت نہیں''۔

''**والتعین الاول المشار الیه بقوله صلی الله علیه وسلم اول ما خلق الله نور نبیک یا جابر**''(اور تعین اول کی طرف حضور کے قول اول ما خلق اللہ نوری میں اشارہ ہے''۔(مولانا غلام رسول سعیدی، مقالاتِ سعیدی، فرید بک سٹال، لاہور، ستمبر ۱۹۹۵ء، ص ۱۳۸......بحوالہ: علامہ محمود آلوسی بغدادی، روح المعانی جلد ا،ص ۵۱)

تفسیر روح المعانی اہل سنت کے تمام مکاتبِ فکر میں یکساں مقبول ہے۔(ایضاً)

یہ حدیث، امام احمد بن حنبل کے استاذ اور امام بخاری و امام مسلم کے استاذ الاستاذ حافظ الحدیث احد الاعلام عبدالرزاق ابوبکر بن ہمام نے اپنی مصنف میں حضرت سیدنا و ابن سیدنا جابر بن عبداللہ انصاری رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت کی ہے۔اس لیے ان کا درجۂ ثقاہت بھی معلوم کرلیا جائے:

''امام احمد بن صالح مصری کہتے ہیں''میں نے امام احمد بن حنبل سے پوچھا کہ آپ نے حدیث میں کوئی شخص عبدالرزاق سے بہتر دیکھا؟ انھوں نے فرمایا نہیں''۔(علامہ سید احمد سعید کاظمی، مقالاتِ کاظمی، جلداول، بزمِ سعید، ملتان،ص 61)

اب وہ حدیث ملاحظہ ہو جو شیخ عبدالرزاق سے مروی ہے: ''یا رسول اللہ میرے ماں باپ حضور پر قربان، مجھے بتا دیجیے کہ سب سے پہلے اللہ عزوجل نے کیا چیز بنائی، فرمایا: اے جابر بے شک بالیقین اللہ تعالیٰ نے تمام مخلوقات سے پہلے تیرے نبی کا نور اپنے نور سے پیدا فرمایا''......(علامہ ابوالتراب محمد ناصرالدین ناصر، شرحِ درودِ تاج، پروگریسو بکس، لاہور، س۔ن۔ص 571)

مولانا اشرف علی تھانوی نے ''نشر الطّیب'' کی پہلی فصل نورِ محمدی کے بیان میں نقل کیا ہے:

''عبدالرزاق نے اپنی سند کے ساتھ حضرت جابر بن عبداللہ انصاری سے روایت کیا ہے کہ میں نے عرض کیا کہ میرے ماں باپ آپ پر فدا ہوں، مجھ کو خبر دیجیے کہ سب اشیاء سے پہلے اللہ تعالیٰ نے کون سی چیز پیدا کی۔آپ نے

فرمایا اے جابر! اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء سے پہلے تیرے نبی کا نور اپنے نور سے
([نہ] بایں معنیٰ کہ نورِ الٰہی اس کا مادہ تھا بلکہ اپنے نور کے فیض سے) پیدا
کیا''۔(مولانا اشرف علی تھانوی، نشر الطِّیب فی ذکر النبی الحبیب، تاج کمپنی،
کراچی، ص۶)۔

اول ما خلق اللہ نوری کے بعد عقل اور قلم والی احادیث کا بھی احوال معلوم کرلیا جائے:......**اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ القلم**......بے شک اللہ نے پہلے قلم کو تخلیق فرمایا۔(سنن ابی داوَد، باب فی القدر، تقدیر، جلد سوم، حدیث 4078، ضیا القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ص426)۔

''سب سے پہلے اللہ تبارک وتعالیٰ نے قلم کو پیدا فرمایا۔ پھر لوح کو پیدا فرما کر قلم کو حکم فرمایا۔ لکھ دے (فتوحاتِ مکیہ، حصہ دوم، محی الدین ابنِ عربی، فتوحاتِ مکیہؒ، مترجم: علامہ صائم چشتی، علی برادران تاجرانِ کتب، فیصل آباد، مئی 1991ء، ص۷۷۲)

ایک حدیث ہے کہ: ''اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے عقل کو پیدا کیا اور اس کو حکم دیا کہ ادھر منہ پھیر وتو اس نے ادھر منہ پھیرلیا۔ اس کو حکم دیا کہ ادھر پیٹھ کر دو تو اس نے ادھر پیٹھ پھیر دی''۔(شاہ ولی اللہ دہلوی، حجۃ اللہ البالغہ، الفیصل ناشران، لاہور، اگست 2006ء، جلد اول، ص91)

اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ العقل...یعنی اللہ تعالیٰ نے سب سے پہلے عقل کو پیدا کیا۔(محی الدین ابنِ عربی، فتوحاتِ مکیہؒ، مترجم: علامہ صائم چشتی، جلد دوم: علی برادران تاجرانِ کتب، فیصل آباد، مئی 1991ء، ص202)......**اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ القلم**...**اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ العقل**۔(شاہ سید محمد ذوقی، سرِّ دلبراں، محفلِ ذوقیہ، کراچی، طبع پنجم: ۱۴۱۸ھجری، ص۴۵۸)

''سنن ابوداوَد'' میں سیدنا عبادہ بن صامت رضی اللہ عنہ سے منقول ہے کہ میں نے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کو فرماتے سنا: **اَوَّلَ مَا خَلَقَ اللہ القلم**...سب سے پہلے اللہ نے جو پیدا فرمایا وہ قلم ہے۔ (مدارج النبوت، جلد اول، ص۲۲۹)

سورہ قلم کی تفسیر میں لکھا ہے ''حضرت عبادہؓ بن صامت رضی اللہ عنہ کی روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا: سب سے اول اللہ تعالیٰ نے قلم کو پیدا کیا۔(تفسیر مظہری (اردو) حصہ ۱۲، ص۲۶)۔

ان احادیث پر بھی محققانہ نظر ڈال کر وضاحت کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ کس درجے کی ہیں؟

سوچنے کی بات ہے کہ صوفیانہ لٹریچر میں جو احادیث بیان ہوتی رہی ہیں ان کے راوی جو بھی ہوں لیکن ان سے فیض یافتگان بیشتر صاحبانِ حال رہے ہیں۔ صاحبانِ حال کو علمِ حصولی حاصل ہو یا نہ ہو لیکن علمِ حضوری ضرور بالضرور حاصل ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محی الدین ابنِ عربی نے علم کی تین اقسام بتائی

ہیں:[۱]عقلی علم......[۲]علم الاحوال......[۳]علم الاسرار[۱]عقلی علم......یہ علم بقول شیخِ اکبر رحمۃ اللہ علیہ، فی البدیہہ یعنی بغیر غور وفکر......یا دلائل جیسی کسی اور چیز میں غور وفکر کرنے سے بھی حاصل ہوسکتا ہے۔۔لیکن اس میں لغزش کا خطرہ ہے۔گویا یہ علم جزوی اور انتہائی ناقص ہے۔ [۲]علم الاحوال......اس کے بارے میں شیخ اکبر فرماتے ہیں ......علم احوال کی طرف سوائے اہلِ ذوق کے کوئی راستہ نہیں۔[۳]علم الاسرار......کے بارے میں شیخِ اکبر کی رائے ہے''اس علم[علم الاسرار] کا جاننے والا تمام علوم کو جانتا ہے اور ان میں ڈوبا ہوا ہے، دوسرے کسی علم کو جاننے والا اس جیسا نہیں اور نہ ہی کوئی علم اس علم سے اشرف اور اعلیٰ ہے............اور یہ علم بقیہ تمام معلومات پر حاوی اور محیط ہے''۔ (شیخ اکبر محی الدین ابنِ عربی،فتوحاتِ مکیہ،مترجم: علامہ صائم چشتی،علی برادران تاجر کتب،فیصل آباد،۱۹۸۶ء، جلداول:ص۸۸ ۲۔ایضاً ص۸۹ ۳۔ایضاً ص۹۰)

حدیث کی صحت کا معیار بھی شیخِ اکبر محی الدین عربی، نے واضح طور پر بتایا ہے: ''ولی اس روح سے سنتا ہے جو اس پر حقیقتِ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے القاء کرتا ہے......اپنے رواۃ کے طریق سے کوئی حدیث صحیح ہوتی ہے اور وہ حدیث اس مظہر کا معائنہ کرنے والے مکاشف کو حاصل ہوتی ہے تو وہ نبیء اکرم صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ یہ حدیث صحیح ہے؟ تو آپ ﷺ انکار کردیتے ہیں اور اسے فرماتے ہیں کہ میں نے یہ نہیں کہا اور نہ اس کے ساتھ حکم دیا ہے۔پس وہ صاحبِ مکاشفہ اپنے رب کی دلیل سے اس حدیث پر عمل کرنا چھوڑ دیتا ہے''۔(فتوحات،سوم،ص۳۲)

حضرت عبدالحق محدث دہلوی نے بھی، اشارۃً،اس کا ذکر کیا ہے:

> ''حضرت شیخ ابوالعباس مرسی سے مروی ہے کہ کہا اگر مجھ سے ایک لحظہ کے لے جمالِ جہاں آراء سیدِ عالم ﷺ پوشیدہ ہوجائے تو میں اپنے آپ کو مسلمانوں میں شمار نہ کروں۔یہ بھی حضورِ اکرم ﷺ کے سنن وآداب اور سلوک ومناہج میں دوامی مشاہدہ وحضور پر محمول ہے۔(عبدالحق محدث دہلویؒ، مدارج النبوت، ضیاءالقرآن پبلی کیشنز، لاہور، اگست 2005ء، ص۱۸۷)

شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ بھی موضوع احادیث کے باب میں بہت محتاط ہیں، فرماتے ہیں:

> ''موضوع حدیثیں ایک بہت بڑا فتنہ ہے............لیکن جن کو خدائے پاک نے حدیث کی مہارتِ تامہ بخشی ہے وہ متابعات اور شواہد سے مدد لے کر پہچان لیتے ہیں کہ یہ من گھڑت روایات ہیں''۔(اور مسلمانوں کو دھوکہ میں ڈالنے کے لیے وضع کی گئی ہیں)(حجۃ اللہ البالغہ،حصہ اول،ص454،)

ان شواہد کے بعد، شیخ اکبر محی الدین عربی، شاہ ولی اللہ اور دیگر صاحبانِ حال کی طرف سے اگر کچھ

احادیث متواتر پیش کی جائیں تو ان روایات پر کوئی حکم لگانے سے قبل، ہمیں ذرا سوچنا ہوگا۔

ایک نکتہ اور غور طلب ہے، کہ شرع شریف کی تشریح و تعبیر کے حوالے سے تو بیشتر احادیث نے صحاح ستہ اور دیگر مشہور کتبِ حدیث میں بار پایا لیکن صوفیانہ مزاج کے مطابق احادیث اس قدر پوشیدہ کیوں رہیں کہ ان پر ''باقاعدہ نظریہء صدور'' ہونے کا گمان کیا گیا؟؟؟

اس کا ایک اجمالی جواب اُس روایت میں مل جاتا ہے جو سفرِ معراج کے حوالے سے مذکور ہوئی:

> ''ذکرِ معراج میں ارشاد ہوا: [مجھے دو علم عطا کیے گئے] ''ایک علم ایسا تھا جس کے ظاہر کرنے اور چھپانے کا مجھے اختیار دیا گیا۔ اور ایک علم ایسا تھا جس کو اپنی امت کے ہر خاص و عام میں تبلیغ کرنے کا حکم فرمایا۔ (مدارج النبوت، ج ا۔ص 230)

گویا زندگی کے عملی اور عبادات کی ادائیگی کے لیے جو علم ضروری تھا اس کا پہنچانا لازمی ٹھہرا اور جس علم میں معرفت کی خوشبو تھی اس کے لیے استعداد دیکھ کر کسی کو بتانے کی اجازت تھی۔ معرفت سے لبریز احادیث کے ضمن میں غالباً یہی سِرّ ہے جس کے باعث ان احادیث کے متون، عمومی مجموعہائے احادیث میں کم یاب ہیں۔ میرے اس خیال کو کچھ تقویت حضرت ابوھریرہ اور حضرت ابنِ عباس رضوان اللہ علیہما کی طرف منسوب ان احادیث سے بھی ہوتی ہے: حضرت ابوہریرہ رضی اللہ عنہ فرماتے ہیں: [میں نے] آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم سے [علم کے] دو تھیلے سیکھے، یعنی دو طرح کے علم حاصل کیے، ایک کو میں نے [لوگوں میں] پھیلا دیا اور دوسرے کو...... ''اگر میں پھیلاؤں تو یہ میرا ''بُلْعُوْمُ'' (نرخرا) کاٹ ڈالا جاوے''۔ صحیح بخاری، کتاب العلم، حدیث نمبر ۱۲۰، جلد اول صفحہ ۱۴۹

اسی طرح سورہ طلاق کی آیت نمبر ۱۲ کے تفسیری نکات بیان کرتے ہوئے حضرت ابنِ عباس رضی اللہ عنہ نے فرمایا: **اللہ الذی خلق سبع سمٰوٰت و من الارضِ مثلھن ط یتنزل الامر بینھن لتعلموٓا (الطلاق ۶۵، آیت ۱۲)** اللہ وہ ہے جس نے سات آسمان بنائے اور اسی کے مثل زمینیں بھی۔ اس کا حکم ان کے درمیان اترتا ہے تاکہ تم جان لو۔ اس آیتِ کریمہ کی تشریح کے ضمن میں حضرت ابنِ عباس رضی اللہ تعالیٰ عنہما سے روایت ہے: حضرت ابنِ عباس رضی اللہ عنہ سے مروی ہے کہ اگر میں اس کی تفسیر تمھارے سامنے بیان کروں تو اسے نہ مانو گے اور نہ ماننا جھوٹا جاننا ہے۔ اور روایت میں ہے کہ کسی شخص نے اس آیت کا مطلب پوچھا تھا اس پر آپ نے فرمایا تھا کہ میں کیسے باور کرلوں کہ جو میں تجھے بتلاؤں گا تو اس کا انکار نہ کرے گا۔ (تفسیرِ ابنِ کثیر، جلد ۵، ص 364)

(۱۴) سید ابوالاعلیٰ مودودی نے بھی اسی قسم کی روایات نقل کی ہیں۔ (تفہیم القرآن، جلد ۵، ص ۵۸۲)۔

کمالین شرح اردو جلالین میں بھی اس کا ذکر ہے۔ (کمالین شرح اردو جلالین، جلد ۶، ص ۵۵۹)۔

فتوحاتِ مکیہ میں بھی ہے: ''اگر میں اس کی تفسیر کروں تو تم مجھے کہو گے میں کافر ہوں۔ اور ایک روایت میں

فرمایا: لرجتمونی، یعنی تم مجھے سنگسار کردو۔(فتوحاتِ مکیہ، جلد دوم، ص ۲۹۰)

اب گزارش ہے کہ اگر جناب احمد جاوید، مناسب خیال فرمائیں تو میری Indoctrination کے لیے، آسان زبان میں، کچھ تفصیل فراہم فرمادیں۔ اس سے صرف مجھے ہی نہیں، نعتیہ ادب سے منسلک پورے طبقے کو فائدہ ہوگا۔ ان شاءاللہ!

دینی علوم سے بہرہ ور حضرات سے بھی گزارش ہے کہ موضوعِ زیرِغور پر اپنی اپنی آراء سے آگاہ فرمائیں۔ مجھے اپنے کم علم بلکہ بے علم ہونے کا اعتراف ہے۔

ڈاکٹر طارق ہاشمی نے ''مغرب کا نعتیہ بصری ادب'' اور ''اردو نعت میں تعظیمی بیانیہ'' پر فکر انگیز گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر ریاض مجید صاحب نے کمال کا ''حمدیہ قصیدہ'' لکھا ہے۔ ان کا موضوعاتی تسلسل اب کے بھی ''برسبیلِ نعت'' کے عنوان سے خوب ہے۔ تم نے حمد کی شعری روایت پر تحقیق کا اچھا لوازمہ (Matter) فراہم کیا ہے۔ اللہ تمھیں خوش رکھے (آمین)۔ خان حسین عاقب نے سلیم شہزاد کی شخصیت اور ان کی کتاب کشفیہ پر خوب لکھا ہے۔ یہ مضمون پڑھ کر مجھے David Daiches کا یہ فقرہ یاد آ گیا

"The truth that the critic can know about a work, and precisely communicate, is part of the larger truth he can only suggest."

خط طویل ہوگیا۔ میں بھی میرؔ کے تتبع میں یہ کہہ کر بات ختم کرتا ہوں:

عیبِ طولِ کلام مت کیجو   کیا کروں میں سخن سے خوگر تھا

□□□

ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم (سرگودھا)

نعت رنگ کا شمارہ ۲۹ اس وقت پیشِ نظر ہے۔ آپ سے براہِ راست شناسائی کا ایک برس بھی ابھی پورا نہیں ہوا لیکن ایسے محسوس ہوتا ہے کہ ہم شاید عالمِ ارواح سے شناسا تھے لیکن ملاقات اپنے مقررہ وقت پر ہوئی۔

نعت رنگ کا یہ شمارہ بھی اپنی شاندار روایات کا تسلسل ہے۔ اداریے سے لے کر نعت نامے کے آخری خط تک ایک دبستانِ فکر پیشِ نظر ہے اور دل سے آپ کے لیے دعا نکلتی ہے کہ اللہ کریم آپ کو سلامت رکھے اور آپ ہمیشہ کی طرح خدمتِ نعت میں چاق و چوبند اور سرگرم نظر آئیں۔

پچھلے شمارے کے دو مضامین پر اپنی معروضات پیش کیں تھیں جو اس شمارے میں شامل اشاعت ہوئیں۔ اس دفعہ بھی چند گزارشات کے ساتھ حاضرِ خدمت ہوں۔

نعت رنگ شمارہ ۲۹ میں ڈاکٹر طارق ہاشمی کا مغرب کا نعتیہ بصری ادب نہایت عالمانہ اور تحقیقی مقالہ

ہے اور تنقیدِ نعت کی ایک منفرد سمت کی طرف رہنمائی کرتا ہے۔اس حوالے سے ضروری تنقیدی و تحقیقی مضامین کی ضرورت نظر آتی ہے جو اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالیں۔

سلیم شہزد صاحب کے دو مضامین بھی نظر نواز ہوئے۔ چوں کہ سلیم شہزاد صاحب لسانیاتی اور ساختیاتی تناظر کو بروئے کار لاتے ہیں اس لیے ان کے مضامین توجہ کھینچتے ہیں۔ وہ جس فقیہانہ صحت، فقیہانہ جوش اور فقیہانہ دقت نظر کے ساتھ اپنے موضوع کو نبھاتے ہیں وہ بہت قابل داد ہے۔صحت زبان و بیان اور فکری و فنی درستی کے لیے وہ بہت ناپ تول کر لکھتے ہیں۔ان کی بعض توضیحات و تصریحات پر تحفظات اور اختلاف رائے کے باوجود انھیں داد نہ دینا بخل کے مترادف ہے۔اس شمارے میں ان کے دو مضامین شامل ہیں اور دونوں ہی معلومات افزا ہیں۔

ساختیاتی تناظر میں ''نعت کی شعریت'' بہت وقیع مضمون ہے۔ایک دو مقامات کو چھوڑ کر ان کا یہ مضمون اپنے موضوع کے اعتبار سے تنقیدِ نعت میں بہت ضروری اضافہ ہے۔اگر سلیم شہزاد اس مضمون میں بھی فقیہانہ رائے سے اجتناب کرتے تو ان کے مضمون کی ثقاہت میں مزید اضافہ ہوتا۔

ساختیاتی تنقید اپنے مزاج میں معروضی ہوتی ہے اگر وہ شعری لفظیات میں پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ نہ فرماتے کہ ''ایسی شعری لفظیات ہے جو محلِ نظر ہے'' (نعت رنگ: ص ۸۷) اور ''علمی لفظیات بھی شاعر نے وہیں سے اخذ کر لی ہیں اور یہ محلِ نظر ہے'' (نعت رنگ، ص ۸۹) تو ان کا یہ مضمون اپنی معروضیت کے اعتبار سے مزید وقیع ہوتا۔میری رائے یہ ہے کہ ساختیاتی تناظر کو اختیار کرتے ہوئے نقاد کو موضوعیت سے بچنا چاہیے اور معروضیت کو قائم رکھنا چاہیے۔

سلیم شہزاد صاحب کا دوسرا مضمون ''نعت کے اسلوبیاتی جائزے کا جائزہ'' بھی نہایت دقت نظر اور احتیاط سے لکھا گیا ہے۔ڈاکٹر محمد اشرف کمال صاحب کی تحریر اور پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کے پیش لفظ کا جو اسلوبیاتی اور لسانی جائزہ انھوں نے لیا ہے وہ مجھ ایسے قلم برداشتہ لکھنے والوں کو خوفزدہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

صحت زبان و بیان کے لیے جناب سلیم شہزاد صاحب کی کاوش سے قطع نظر انھوں نے اسلوبیات کے حوالے سے جو گرفت کی ہے اس میں کچھ باتیں میری رائے میں محلِ نظر ہیں۔

سلیم شہزاد صاحب کی دوٹوک رائے ہے کہ ''اسلوبیات تنقیدی رویہ ہرگز نہیں بلکہ علم (لسانیات) کی ایک شاخ ہے''۔نہایت ادب سے گزارش ہے کہ اسلوبیات ایک تنقیدی رویہ پہلے ہے اور لسانیات کی شاخ بعد میں ہے۔بنیادی طور پر اسلوبیات کا ارتقاء خطابت (rhetoric) سے ہوا اور اسلوبیات کا اولیں حوالہ ادبی زبان کا مطالعہ ہے، ادبی تنقید ادب پارے کے پیغام سے زیادہ اس کی معنویت، زبان

اور اسلوب کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ چند حوالے ملاحظہ ہوں:

The Cambridge Handbook of Styliscs (2014)

یہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے اس میں کل ۳۹ مضامین ہیں۔ اس میں آخری ۷ مضامین کے علاوہ تمام مضامین کا تعلق ادب، ادبی تنقید اور ادبی زبان سے ہے۔ حصہ اوّل کا آخری مضمون Stylistics as literary criticism ہے جو Geoff Hall نے لکھا ہے اور اس میں سے ایک دو اقتباسات بھی میں پیش کروں گا۔

دوسرے حصہ میں آٹھ مضامین ہیں اور اس کا عنوان بھی Literary Concepts and Stylistics ہے۔ Geoff Hall نے اپنے مضمون میں تنقیدی رویوں اور اسلوبیات کے تعلق سے بہت قابل توجہ باتیں کی ہیں اور اہم ادبی نقادوں کے حوالہ جات بھی پیش کیے ہیں۔ خلاصہ مضمون (Abstract) سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> Literary criticism concerns itself with reading, interpretation and evaluation of literary texts. As such its activities sound close to those of modern literary stylistics. One of the most eminent of current British literary critics, Bate (2010) in English Literature: A very short introduction, emphasises the centrality of the study of "style" to literary criticism."

اس اقتباس کے مطابق اسلوب ادبی تنقید کا مرکزی تصور ہے۔

اہم ادبی نظریہ ساز Terry Eagleton کے حوالہ سے Hall نے اس کا یہ قول پیش کیا ہے:

> "Literary criticism typically involves grasping what is said in terms of how it is said."

Hall نے بیسویں صدی کے اہم نقاد Quiller-Quoch کا (جسے جدید ادبی تنقید کا بانی قرار دیا جاتا ہے) ایک قول پیش کیا ہے جو اس کے ۱۹۱۱ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے ایک افتتاحی خطاب سے ماخوذ ہے کہ ادبی تنقید کا بنیادی حوالہ اسلوب ہے۔ Quiller Quoch کے الفاظ میں:

"Our investigation with largely deal with style."

اسلوبیات کے موضوع پر تمام بنیادی کتابیں ادبی تنقید اور اسلوبیات کے لاینفک تعلق کو سامنے

لاتی ہے۔ اس موضوع پر ایک ابتدائی کتاب R o u t l e d g e کی The New Critical Idiom سیریز کی کتاب Stylistics ہے۔ یاد رہے اس سیریز کی کتابیں جس اصطلاح پر بات کرتی ہیں اس کا مکمل تاریخی تناظر اور ان کی موجودہ صورت حال کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس کتاب کے ۱۹۹۷ء کے ایڈیشن کی فہرست مضامین ملاحظہ فرمائیں۔

حصہ اوّل کے ۵ مضامین کے عنوانات بالترتیب یہ ہیں:

1. Retoric.
2. Stylistics and Modern Criticism,
3. Textualism 1: Poetry
4. Textualism 11 = The Novel
5. Contextualistic Stylistics

حصہ دوم کے چھ مضامین کے عنوانات یہ ہیں:

6. Renaissance and Augustan Poetry
7. Literary Style and Literary History
8. Shakespeare's Drama: Two Stylistic Registers
9. The Eighteenth and Nineteenth Century Novel
10. Romanticism
11. Modernism and Naturalization

حصہ سوم کے دو مضامین کے عنوان یہ ہیں:

12. Gender and Genre
13. Evaluative Stylistics

اس فہرست مضامین سے اندازہ لگایئے کہ اگر اسلوبیات ایک تنقیدی رویہ نہیں تو اور کیا ہے۔

دراصل سلیم شہزاد صاحب کو ایک پس ساختیاتی مؤقف سے غلط فہمی ہوئی ہے۔ پس ساختیات کے مطابق ادبی اور غیر ادبی زبان میں کوئی امتیاز نہیں اس لیے اسلوبیات کو ادبی زبان کے مطالعہ تک محدود نہیں کرنا چاہیے۔ پس ساختیات نے تو بنیادی طور پر literary یعنی ادب کی امتیازی خاصیت پر ہی سوال اٹھا دیا ہے اور اس تناظر میں ادب کا مطالعہ بطور ادب غیر ضروری اور غیر متعلق ہو گیا ہے۔

سلیم شہزاد کی خدمت میں عرض کروں گا کہ متعدد بار ایم۔فل کی سطح پر Stylistic پڑھانے اور لسانیات میں پی ایچ ڈی کرنے کے بعد ان کے اس جملے نے مجھے شک اور حیرت میں مبتلا کر دیا اور مجھے

اپنی لائبریری کی چند کتابوں کو پھر سے دیکھنے کی ضرورت پیش آئی۔ نہایت ادب سے گزارش ہے کہ مذہبی اعتقادات کے حوالے سے آپ بھلے فتوے جاری کرتے رہیں لیکن لسانیات ایک شعبہ علم ہے۔ اس کا براہِ راست مطالعہ فرمائیں۔ ادبی تنقید کا ایک دور Linguistic Turn کے بعد کا دور کہلاتا ہے۔ ساختیات، پس ساختیات اور اسلوبیات وغیرہ نے لسانیات کے اثرات کے تحت ایک خاص شکل اختیار کی ہے۔

لسانیات کی Core Branches بنیادی طور پر صوتیات، معنیات اور مارفالوجی اور ترکیب نحوی ہیں۔

(Phonetic/Phonology/Sementics/Pragmatic/Morphology/Syntex)

یہ core branches آواز، معنی اور لفظ کی صرفی اور جملے کی نحوی ساخت سے متعلق ہیں جبکہ sociolinguistics زبان اور سماج کے تعلق پر بات کرتی ہے۔ Psycholinguistics زبان اور ذہن کے تعلق پر بات کرتی ہے اور Stylistics زبان اور ادبی وغیر ادبی اسلوب سے بحث کرتی ہے۔ غیر ادبی زبان کا اسلوبیات سے تعلق پس ساختیاتی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ فی الاصل ان معنوں میں اسلوبیات لسانیات کا تو مرکزی موضوع نہیں بلکہ اس کا تعلق ادبی زبان کے مطالعہ اور تنقیدی رویوں سے ہی ہے۔

سلیم شہزاد صاحب نے مضمون بہت محنت سے لکھا ہے لیکن متعدد مقامات پر احساس ہوتا ہے کہ سلیم شہزاد صاحب کی رسائی ثانوی ماخذوں تک ہے یا وہ لسانیات کو تراجم کے ذریعے پڑھ رہے ہیں، اگر ڈاکٹر اشرف کمال صاحب کے ''تجزیے کا تجزیہ'' کا مزید تجزیہ کیا گیا تو خط مضمون کی شکل اختیار کر جائے گا۔

آخر میں ایک اور مضمون پر چند باتیں۔ جناب احمد جاوید صاحب کا مضمون ''مولانا جامی کا سلام'' شعر خوانی، ادبی لطافت اور شعری تنقید کی ایک الگ روایت سے تعلق رکھنے والا بہت پرکیف اور پرلطف مطالعہ ہے۔ احمد جاوید صاحب کی شعری فہمی اور حسن ادا نے جامی کے سلام کا لطف دوبالا کر دیا ہے۔ احمد جاوید صاحب کو فلسفہ وفکر، تصوف وروحانیت، دینیات اور ادبیات میں جو گہرا ادرک حاصل ہے وہ اس مضمون کے لفظ لفظ سے جھانکتا بھی ہے اور چھلکتا بھی ہے۔ مضمون کا اسلوب ایسا ہے کہ جی چاہتا ہے کہ مضمون ختم ہی نہ ہو اور ہم اس حضوری کیفیت کو پالیں جس کے گہرے شعور اور تجربے نے اس تحریر کو ممکن بنایا ہے۔

تاہم ایک نکتے پر ذہن میں کھٹکا پیدا ہوا اور میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اپنے مؤدب اختلاف کو پیش کرنے کی جسارت کروں۔ احمد جاوید صاحب فرماتے ہیں:

''تین مختلف فقرے صریح بے خبری، غلط فہمی اور لاعلمی کی بنیاد پر رسول اللہ سے

منسوب کیے جاتے ہیں۔۔۔۔اور تیسرا قول یہ ہے کہ سب سے پہلے میرا نور خلق کیا گیا‘‘۔

پہلے دو اقوال سے قطع نظر تیسرا قول سند صحیح کے ساتھ نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے منسوب ہے۔ جناب احمد جاوید صاحب یا تو اس قول کے حوالے سے ہونے والی تحقیق پر توجہ نہیں فرما سکے یا انھوں نے اسے صوفیاء کتب میں موجود دیگر بعض احادیث کی طرح قول ضعیف سمجھا ہے۔ دراصل مصنف عبد الرزاق کے مطبوعہ نسخوں میں جز واول سے ایک جز و موجود نہیں تھا۔ اس لیے بعض متاخرین کو غلط فہمی ہوتی کہ نورِ محمدی کے اول الخلق ہونے کی روایت غلط فہمی سے منسوب ہوگئی اور یہ بے سند قول ہے، لیکن ایک معاصر عرب محقق ڈاکٹر عیسی بن عبداللہ بن محمد بن مانع الحمیر ی نے امام ابوبکر عبدالرزاق بن ہمام الصنا عی کے قلمی نسخوں پر تحقیق کے دوران مصنف عبدالرزاق کا مفقود حصہ ڈھونڈ نکالا اور اسے پوری تحقیق کے ساتھ ۲۰۰۵ء میں بیروت سے شائع کیا، مکمل دستیاب ہونے والے مخطوطے کے اس اوّلیں حصہ کو **الجزء المفقود من الجزء الاول من المصنف** کے عنوان سے پوری تحقیق اور تعلیقات کے ساتھ علمی دنیا میں پیش کیا۔ لاہور سے مکتبہ قادریہ نے بھی عربی نسخہ اور اس کا ترجمہ شائع کیا۔ اس جزءمفقود کی کتاب الایمان کے باب اوّل کا عنوان ہی ’’باب فی تخلیق نور محمد‘‘ ہے اس باب میں اٹھارہ احادیث ہیں۔ حدیث نمبر ۱۸ کے ابتدائی جملے اس طرح ہیں۔

عبدالرزاق عن معمر عن ابن المنکدر عن جابر قال: سألت رسول اللّٰه صلی اللّٰه علیه و آله و سلم عن اول شئی خلقه اللّٰه تعالیٰ افقال هو نور نبیک یا جا بر خلقه، اللّٰه، ثم خلق فیه کل خیر۔۔۔ إلیٰ آخر الحدیث

اب حدیث کی سند ملاحظہ فرمائیے۔ صاحب کتاب سے صحابی رسول تک تین راوی ہیں۔

۱۔ عبدالرزاق
۲۔ معمر بن راشد الازدی
۳۔ محمد ابن المنکدر

حضرت جابر صحابی رسول ہیں۔ باقی راویوں کی ثقاہت کی تفصیل (یہ میری ذاتی تحقیق ہے) یہ ہے کہ کتب تسعہ (صحاح ستہ+سنن دروی، مؤطاء امام مالک اور سند امام احمد بن حنبل) جو امہات کتب حدیث ہیں ان میں ابن المنکدر سے ۱۲۹۷ احادیث مروی ہیں اور تمام ائمہ حدیث نے ان کی حدیث کو قبول کیا ہے۔

معمر بن راشد الازدی سے ان ۹ کتب حدیث میں ۲۱۷۷ احادیث ضروری ہیں۔ گو یا یہ صحاح

ستہ کے کثیر الروایہ راویوں میں شامل ہیں۔ جب کہ امام عبدالرزاق صنعانی کی روایت کو بھی بخاری، مسلم، ترمذی، ابوداؤد نسائی، ابن ماجہ، دارمی، امام مالک اور امام احمد بن حنبل نے بلاتردد قبول کیا ہے اور ان ۹ کتب حدیث میں ان سے ۱۲۵۲۶ احادیث روایت کی گئی ہیں۔ گویا اس حدیث کے تمام راوی ثقہ ثبت ہیں، اس لیے نبی کریم کے نور کے اول خلق ہونے کے قول کو صریح بے خبری، غلط فہمی اور لاعلمی قرار دینا درست نہیں ہے۔ اس حدیث پر وارد کیے جانے والے دیگر اعتراضات کے جوابات کا مطالعہ علامہ عبدالحکیم شرف قادری کی تحقیق ''مصنف عبدالرزاق'' شائع کردہ مکتبہ قادریہ لاہور یا ڈاکٹر مانع حمیری کے تحقیقی متن (**الجزء المفقود من الجزء الاول من المصنف**) میں کیا جاسکتا ہے۔

محترمہ صبیح رحمانی صاحب خط کی طوالت پر معذرت خواہ ہوں اور ایک مرتبہ پھر آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ آپ ایسے وقیع شمارے سامنے لاتے ہیں اور خدمت نعت میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ اللہ کریم آپ کو سلامت رکھے اور جزائے خیر دے۔

□□□

تنویر پھول (نیویارک، امریکہ)

آپ کی عنایت سے ''نعت رنگ'' کا شمارہ نمبر ۲۹ فضلی سنز، کراچی کے توسط سے نیویارک میں موصول ہُوا جسے دیکھ کر مسرت ہوئی۔ سورۃ الفتح کی آخری آیت کے ابتدائی حصے سے مزین اس شمارے کا خوش رنگ اور دیدہ زیب سرورق بہت پسند آیا۔ آپ کا تحریر کردہ ابتدائیہ ایک بیش قیمت مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ محترم شمس الرحمن فاروقی کے تنقیدی خط کے جواب میں آپ نے درست فرمایا ہے کہ فاروقی صاحب کا تنقیدی مقام و مرتبہ اپنی جگہ، لیکن صرف ان کی رائے پر تو ان مقدمات و مباحث کو اٹھا کر ردی کی ٹوکری میں نہیں ڈالا جاسکتا۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی کے مضمون ''اُردو نعت میں تعظیمی بیانیہ'' کا حوالہ دیتے ہوئے آپ نے سوال اُٹھایا ہے کہ ملوکیت (بادشاہت) کے استعاروں سے ہمارا نعت گو کس طرح باہر آسکتا ہے؟ راقم الحروف کی رائے میں اسے صرف دنیوی تناظر میں دیکھنا درست نہیں، اس میں روحانی اور استعاراتی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ فاضل مضمون نگار نے جن اشعار کو روایتی تعظیمی بیانیے سے گریز کی عمدہ مثال قرار دیا ہے اس میں بھی ملوکیت، شاہانہ شان و شوکت اور سلطانی کا ذکر موجود ہے۔ صفحہ نمبر ۱۰۸ پر علامہ اقبال کا یہ شعر دیکھیے ؂

شوکت سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقر جنید و بایزید، تیرا جمالِ بے نقاب

اس شعر میں ''شوکت سنجر و سلیم'' شاہانہ شان و شوکت کا اظہار نہیں تو اور کیا ہے؟ صفحہ نمبر ۱۱۰ پر مظفر

وارثی مرحوم کے یہ مصرعے دیکھئے:

ع وہی تو سلطان بحر و بر ہے
ع جسے شہ شش جہات دیکھوں
ع لگے جو مزدور، شاہ

ایسا راقم الحروف کا ایک شعر بھی اسی تناظر میں ہے ؎

بوریا ، ٹوٹی چٹائی ، زیر پا ہفت آسماں
عیش کوشو ! بادشاہِ دو سرا سرکار ہیں

قرآن پاک میں بھی ذوالقرنین، حضرت یوسفؑ، حضرت داؤدؑ اور حضرت سلیمانؑ کی بادشاہت کا ذکر ہے۔حضرت امام حسینؓ کے حوالے سے یہ مصرع بہت مشہور ہے:

ع شاہ است حسینؓ، بادشاہ است حسینؓ

شیر خدا حضرت علی کرم اللہ وجہ کی شان میں یہ مصرع ہے: ''شاہ مرداں، شیر یزداں، قوتِ پروردگار'' صفحہ نمبر ۲۷اور ۲۸ پر یہ نعتیہ مصرعے دیکھئے: تو شافعِ محشر ﷺ ہے شہنشاہِ معظم !: شاہِ شفا آثار کی نعلین کے صدقے :صفحہ نمبر ۳۸ پر: وہ فخر کل یعنی شاہ بطحا ﷺ: موجودہ دور میں مشہور مغنّی مہدی حسن کو شہنشاہ غزل کہا جاتا ہے حالانکہ وہ غزل گو نہیں تھے اس لئے انھیں ملکہ ءترنم نور جہاں کی طرح شہنشاہ ترنم کہنا مناسب ہوتا۔صفحہ نمبر ۲۸ پر ''مکی سے مدینے'' غلط کمپوز ہوا ہے، یہاں ''مکے سے مدینے'' ہونا چاہئے۔اسی صفحے پر یہ مصرع ''مل جائے مدینے میں اقامہ ءعبادہ'' بحر میں نہیں ہے، مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن کے وزن پر لانے کے لئے ''اقامائے عبادہ'' پڑھنا پڑے گا جو درست نہیں۔صفحہ نمبر ۲۹ پر ''دل قحط زدہ شہر کا'' کے بعد ''ہے'' کمپوز ہونے سے رہ گیا ہے۔صفحہ نمبر ۳۰ پر اس مصرع ''پُر عیب ہوں تو بخش دے محض اپنے کرم سے'' میں ''دے'' زیادہ ہے اور ''محض'' میں حائے حطی ساکن ہے جسے متحرک باندھا گیا ہے اس لئے یہ مصرع بحر سے خارج ہے۔اس شعر کا دوسرا مصرع بھی بحر میں نہیں ہے۔صفحہ نمبر ۳۱ پر جو حمد ہے اس میں رکھنے، رہنے، دینے، سننے، بسنے وغیرہ کو بطور قوافی استعمال کیا گیا ہے جو مناسب نہیں لگتا کیونکہ ''نے'' الگ کرنے کے بعد جو صورت ہوگی وہ ہم قافیہ نہیں ہے، ہاں، ساتویں اور آٹھویں اشعار میں کرنے اور بھرنے کے قوافی درست ہیں صفحہ نمبر ۳۲ پر شائع شدہ نظم پُر اثر ہے، موجودہ حالات کے تناظر میں یہ حصہ زیادہ پسند آیا:

کہو، اللہ قادر ہے
کہ ہنستی کھیلتی بستی کھنڈر کر دے

شجر کو بے ثمر کر دے
سمندر چیر کر سینے میں اس کے رہگزر کر دے

راقم الحروف کی کی ہوئی سورہ ءقٓ کے آخری حصے کی منظوم تفہیم بھی دیکھئے:

منظوم تفہیم سورۂ قٓ (آیت نمبر ۳۰ تا آیت نمبر ۴۵)

قیامت کا جو دن آئے گا دوزخ سے کہیں گے ہم
گنہگاروں سے تیرا پیٹ ہم نے بھر دیا اِس دَم

شکم تیرا ہُوا پُر یا تجھے ہم اور ایندھن دیں ؟
کہے گی ، اور بھی کچھ ہوں تو ان کو ڈال دے مجھ میں

جو ہیں پرہیزگار، اُن کے قریں ہو جائے گی جنت
رہے گی کچھ نہ دُوری ، اُن کو حاصل ہوگی وہ قربت

یہ ہے وہ چیز جس کا تم سے وعدہ تھا کیا ہم نے
کہ جنت کو لیا بے شک ہے اُس اولادِ آدم نے

ہمارے حکم کی تعمیل جس نے خود پہ کی لازم
رہا پابند رب کا جو ، وہ ہرگز ہے نہیں ظالم

ڈرے رحماں سے بے دیکھے، جو مائل دل کو کرتا ہو
ہمارے سامنے آئے گا جب کہہ دیں گے ہم اس کو

سلامت اب رہے گا تو سدا رب تیرا حامی ہے
تو اس جنت میں داخل ہو، یہ دن سن لے، دوامی ہے

بہشتی جو بھی چاہیں گے، اُنھیں سب کچھ ملے گا واں
کمی کچھ بھی نہ آئے گی کہ ہے وہ گنج بے پایاں

اُنھیں ہم اور زیادہ نعمتیں بھی دیتے جائیں گے
کبھی دیکھا نہ سوچا ہو، وہ چیزیں ایسی پائیں گے

بہت سی اُمتوں کو کر چکے ہیں ختم ہم پہلے
جو دولت اور قوت میں تھیں ان سب سے کہیں آگے

سبھی شہروں میں اُن کے دندناتے پھرتے تھے لشکر
عذاب آیا ہمارا جب ، ہوئے محصور وہ یکسر

بڑی عبرت ہے اس میں ایسے انساں کیلئے ، سن لو
سمجھتا دل سے جو ہو یا لگا کر کان سنتا ہو

سنو، شش دن میں ہم نے کر دیا سارا جہاں پیدا
بنائی ہے زمیں ہم نے ، کئے ہفت آسماں پیدا

زمین و آسماں کے درمیاں موجود عالم کو
بنایا ہم نے ہی لیکن تکاں پہنچی نہ کچھ ہم کو

تو کر صبر ان کی باتوں پر ہمیشہ پیارے پیغمبر!
تو کر تسبیح و تحمید اپنے رب کی جو کہ ہے برتر

طلوعِ شمس کے پہلے ، غروبِ شمس کے پہلے
تو کر تسبیح شب میں اور اُس دم کر لے جب سجدے

یہ سن رکھّو کہ اِک دن اِک فرشتہ یوں پکارے گا
یہی محسوس ہو گا ہر جگہ ، نزدیک ہی بولا

جہاں میں صور پھونکے گا، سنیں گے بالیقیں سب ہی
نکل آئے گا اپنی قبر سے ہر ایک مردہ بھی

ہر اِک کو مارنا ہے اور ہمیں سب کو جِلانا ہے
ہماری ہی طرف پھر تم سبھوں کو لوٹ آنا ہے

ہمارے حکم سے اُس دن زمیں ہو جائے گی جب شق
نکل بھاگیں گے قبروں سے، سبھوں کا چہرہ ہوگا فق

اکٹھا سب کو کر لینا ، سنو ! اِک امر آساں ہے
نہیں اُس کیلئے مشکل جو قادر ہے، جو ذیشاں ہے

سن اے پیارے نبی! یہ لوگ آپس میں جو کہتے ہیں
اسے ہم جانتے ہیں خوب، سب کچھ سنتے رہتے ہیں

نہیں ہے کام تیرا ، جبر کرنا ایسے لوگوں پر　　سنا قرآن اُس کو، جس کے دل میں ہو خدا کا ڈر

(ماخوذ از ''تنویر حرا'' مطبوعہ مارچ ۱۹۹۴ء)

صفحہ نمبر ۴۲ پر جو حمد ہے اُس کے مقطع کا مصرع ثانی موجود نہیں ہے۔ ''مغرب کا نعتیہ بصری ادب'' ایک وقیع تحریر ہے۔ راقم الحروف کو اس بات سے اتفاق ہے کہ ہر وہ تخلیق جس میں آپ ﷺ کی تعریف کی گئی ہو نعت کہلائے گی۔ صفحہ نمبر ۵۱ پر اس تحریر میں فلم ''عیسیٰؑ'' کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا گیا ہے:

> ''عیسیٰؑ'' کا ایک دلچسپ پہلو یہ خیال ہے کہ جس طرح ایک دنبے نے قربانی دے کر فرزند ابراہیمؑ کو بچالیا بالکل اسی طرح حضرت عیسیٰؑ نے بھی مصلوب ہو کر اپنی جان فدیے میں دی اور انسانیت کو بچایا۔ قرآن پاک کے مطابق نہ وہ مصلوب ہوئے اور نہ قتل ہوئے لیکن عیسائیوں کے عقیدے کے مطابق اگر وہ خدا کی خوشنودی کے لئے اپنی قربانی پیش کر رہے تھے تو انھوں نے قربانی دیتے ہوئے خدا سے فریاد کیوں کی ''الوہی! الوہی! لما شبقتنی؟'' (الٰہی! الٰہی! تو نے مجھے کیوں چھوڑ دیا؟)

جبکہ فرزند ابراہیمؑ نے اپنی قربانی کے وقت کوئی فریاد نہیں کی تھی۔ اس موضوع پر راقم الحروف کی ایک تحریر اس لنک پر ملاحظہ فرمایئے:

http://urdubandhan.com/bazm/viewtopic.php?f=2&t=8871

صفحہ نمبر ۵۸ پر تحریر ہے ''یہ آیات لکھی نہ گئیں مگر انھیں اتنی بار دہرایا گیا کہ وہ اجتماعی یادداشت کا حصہ بن گئیں۔ رفتہ رفتہ ان آیات نے ایک کتاب کی شکل اختیار کر لی جسے اب ہم قرآن پاک کہتے ہیں'' ۔ یہ بات درست نہیں، قرآن پاک کی آیات حضور ﷺ نے خود لکھوائی تھیں مگر وہ الگ الگ تھیں، یکجا کتاب کی شکل میں نہیں تھیں۔ آپ ﷺ کی وفات کے فوراً بعد مسیلمہ کذاب کا خاتمہ کر کے قرآن کو کتابی شکل میں لایا گیا۔

صفحہ نمبر ۶۱ پر تحریر ہے ''کس طرح رسول کریم ﷺ کامرانی سے ہم کنار ہوئے اور اُس فتح عظیم کی روشنی میں آج کی دنیا میں اسلام کا کیا کردار ہے''۔ گوسپل آف مارک میں اس کامرانی اور فتح عظیم کا بیان ''جان دی بیپٹسٹ'' کی زبانی موجود ہے جس کی تفصیل اس لنک پر دیکھئے:

http://urdubandhan.com/bazm/viewtopic.php?f=2&t=8617

صفحہ نمبر ۶۲ پر تحریر ہے ''فی زمانہ بہت سے امریکی اسلام کو دہشت گردی کے تناظر میں دیکھتے ہیں حالانکہ نظریہء دہشت کا رسول کریم ﷺ کی تعلیمات سے کوئی واسطہ نہیں اور ایسے خیالات آپ ﷺ

کی فکر سے متصادم ہیں''۔ یہ بات بالکل درست ہے۔ راقم الحروف نے اللہ تعالیٰ کی توفیق سے انگریزی اور اُردو میں اس موضوع پر لکھا ہے جسے غیر مسلم امریکیوں نے بھی سراہا ہے۔ یہ لنکس ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں:

http://urdubandhan.com/bazm/viewtopic.php?f=2&t=7593

http://urdubandhan.com/bazm/viewtopic.php?f=2&t=7575

صفحہ نمبر ۶۳ پر یہ جملہ کھٹکتا ہے''آپ ﷺ ان حالات میں مکہ سے مدینہ ہجرت پر مجبور ہوئے''۔ یہاں آپ ﷺ کے لئے''مجبور'' کا لفظ مناسب نہیں۔ پہلے حبشہ کی طرف ہجرت ہوئی پھر مدینے کی طرف بھی بیشتر مسلمان ہجرت کر گئے لیکن آپ ﷺ مکے میں ہی رہے۔ جب آپ ﷺ کو ہجرت کا حکم ہوا تب آپ ﷺ نے ہجرت فرمائی۔ آپ ﷺ ہجرت پر مجبور نہیں بلکہ مامور ہوئے۔ بقول شاعر: ہجرت پر مجبور نہیں تھے، ہجرت پر مامور تھے ہم۔

صفحہ نمبر ۶۴ پر آپ ﷺ کی ولادت کا سن ۵۱۷ء غلط لکھا گیا ہے، یہ ۵۷۱ء ہے۔ اسی صفحے پر آپ ﷺ کے لئے''ملازم'' کا لفظ مناسب نہیں، آپ ﷺ تجارت میں حضرت خدیجہؓ کے نمائندے اور شراکت دار تھے ملازم نہیں، ملازم کا نام تو میسرہ تھا۔ صفحہ نمبر ۶۵ پر حضرت عائشہؓ سے شادی کا ذکر ہے اس سلسلے میں یہ لنک دیکھا جا سکتا ہے:

http://urdubandhan.com/bazm/viewtopic.php?f=2&t=8811

صفحات ۶۶ اور ۶۷ پر سلطنت ثمر قند لکھا گیا ہے جو درست نہیں، سمرقند درست ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک وقیع مقالہ ہے اور یہ بات درست لکھی گئی ہے کہ''رسول کریم ﷺ پر بننے والی یہ فلمیں عصری عالمی تناظر میں بہت اہم ہیں۔ فی زمانہ جبکہ پوری دنیا میں تہذیبی تصادم کی ایک فضا تشکیل پا چکی ہے۔ اس صورت حال میں اس نوع کی فلمیں مشرق و مغرب کو فکری سطح پر قریب لانے میں بہت معاون ہیں''۔ (قرآن پاک میں سورہ ء سبا کی آیت نمبر ۱۳ میں حضرت سلیمانؑ کی خواہش پر''تماثیل'' بنانے کا ذکر موجود ہے)

صفحہ نمبر ۱۱۳ پر فقہی مسالک اور مذہبی گروہ بندیوں کی چپقلش کے رد میں''بر سبیل نعت'' ایک اچھا مضمون ہے۔ قرآن میں فرقہ بندی کی سخت ممانعت ہے۔ لوگ اس کے جواز میں ۷۲ اور ۷۳ فرقوں والی حدیث پیش کرتے ہیں لیکن وہ ایک پیش گوئی یا خبر ہے۔ حدیث میں تو یہ بھی ہے کہ قرب قیامت میں ایک شخص سرعام بدکاری کرے گا۔ اسے دیکھ کر ایک آدمی کہے گا کہ یہ کسی دیوار کی اوٹ میں ہی ہو جاتا۔ پھر آپ ﷺ نے صحابہ سے دریافت کیا کہ جانتے ہو؟ وہ آدمی اُس زمانے میں کیسا ہوگا؟

انھوں نے کہا کہ ہم نہیں جانتے، حضور صلی اللہ علیہ وسلم! آپ ارشاد فرمائیں۔ تب آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ وہ آدمی اُس زمانے میں ایسا ہوگا جیسے آج کل ابوبکرؓ اور عمرؓ ہیں۔

اس حدیث کا یہ مطلب نہیں کہ لوگ ابھی سے اس شخص کی طرح سرِعام گناہ شروع کر دیں اور کہیں کہ یہ تو حدیث میں موجود ہے!۔ یہ لنک بھی دیکھئے:

http://urdubandhan.com/bazm/viewtopic.php?f=3&t=6971

صفحہ نمبر ۱۱۵ پر دوسرے پیرا میں ''شاید'' کی جگہ ''شائد'' کمپوز ہوگیا ہے اور صفحہ نمبر ۱۲۰ پر دوسرے پیرا کی دوسری سطر زبان کے لحاظ سے غلط کمپوز ہوئی ہے۔

صفحہ نمبر ۱۴۲ پر حضرت ابوذرؓ کا نام غلط لکھا گیا ہے۔ صفحہ نمبر ۱۴۷ پر پہلے پیرا میں سدرۃ المنتہیٰ کا ذکر کرتے ہوئے تین مرتبہ ''سدرہ'' کی جگہ ''صدرہ'' کمپوز ہوا ہے۔ کاش! کمپوزنگ کی یہ اغلاط اشاعت سے پہلے درست ہو جاتیں۔

''اُردو حمد کی شعری روایت'' آپ کا لکھا ہُوا بیش قیمت مقالہ ہے جس میں بڑی عرق ریزی سے حمد گوئی کے متعلق معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ صفحہ نمبر ۲۴۹ پر سب سے اوپر راقم الحروف کے دوسرے مجموعہء حمد (حمد گوئی کی تاریخ میں پہلا مجموعہء حمد یہ سانیٹ) کا نام درست نہیں چھپا ہے۔ اس کا نام ''الرحمن الرحیم'' نہیں بلکہ ''ارحم الراحمین'' ہے جس کا فلیپ ڈاکٹر جمیل جالبی کا لکھا ہُوا ہے۔ صفحہ نمبر ۳۸۲ پر اللہ تعالیٰ کے لئے سمیع اور بدیع کے ساتھ شفیع کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے جو درست نہیں لگتا کیونکہ شافع یا شفیع شفاعت یا سفارش کرنے والے کو کہتے ہیں، یہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا صفاتی نام ہے اللہ تعالیٰ کا نہیں۔ وہ خود احکم الحاکمین ہے، اُس سے بڑا کوئی ہے ہی نہیں، وہ کس سے سفارش یا شفاعت کرے گا؟۔ صفحہ نمبر ۴۷۰ پر نعتیہ قطعات کے زیرِ عنوان تین تین مصرعوں کی منظومات شائع کی گئی ہیں جو عنوان سے مطابقت نہیں رکھتیں۔ ''نعت نامے'' میں شمس الرحمن فاروقی کا دوسرا خط نیز صاحبزادہ احمد ندیم اور کاشف عرفان کے خطوط اہمیت کے حامل ہیں۔ موخر الذکر نے میرے مکتوب کو پسند فرمایا جس کے لئے اُن کا ممنون ہوں۔ آخر میں آپ کی اور قارئین کی دلچسپی کے لئے کچھ قطعات تاریخ پیش ہیں:

تاریخِ اعترافِ خدماتِ صبیح رحمانی:

(ہجری)　تم کو بخشے خدا نے اعزازات　　پُر ہے دامن ، صبیح رحمانی !
پھولؔ ! تنویر نعت ہم کو ملی　　"ہست روشن صبیح رحمانی"
(۱۴۴۰ہجری)

(عیسوی)　پھولؔ ! مہکا ثنا کا ہے گلشن　　اس کی نکہت صبیح رحمانی
اُن کو خلعت ملا مدینے سے　　"مست ِ خلعت صبیح رحمانی"
(۲۰۱۹ء)

تاریخِ وفات مولانا سراج الحسن:

(ہجری)　اُس کا دل آتا خود راہِ اسلام پر　　جس پہ پڑتی نگاہِ سراج الحسن
نورِ ایماں سے اے پھولؔ! تاباں تھا رُخ　　"دادِ تشریقِ جاہ ِ سراج الحسن"
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی)　ہم کو ملول کر گئی رحلت سراج کی　　وہ رزم گاہِ زیست سے باغِ عدن گئے
مومن پہ فرض پھولؔ! ہے خالق کی بندگی　　"جنت کو دیدِ فرض سراج الحسن گئے"
(۲۰۲۰ء)

تاریخِ وفات اقبال حیدر:

(عیسوی)　آہ ! اقبال حیدر گئے　　سُونا سُونا ادب کا چمن
پھولؔ ! صدمے سے ہے نیم باز　　"بابِ افکار ِ باغ ِ سخن"
(۲۰۲۰ء)

(ہجری)　چل بسے اقبال حیدر، ایک مردِ پارسا　　شاعرِ پاکیزگی اور فخرِ معیارِ سخن
شاعری اُن کی ہمیشہ آئنہ دارِ نمو　　پھولؔ! کہہ "اقبال حیدر عزمِ گلزارِ سخن"
(۱۴۴۱ہجری)

تاریخِ وفات سید اسحاق الدین (والدِ صبیح رحمانی)

(ہجری)　"اسلوبِ استقامتِ سید اسحاق الدین"
(۱۴۴۰ہجری)

قطعہ تاریخ:　اے صبیح ! اب پھولؔ بھی غمگین ہے　　اُٹھ گیا سر سے تمھارے سائباں

بارشِ شفقت رہی تم پر سدا　　　　'' ابر ادا اسحاق ہیں خلد آشیاں''
(۱۴۴۰ہجری)

(عیسوی)　　'' حضرت اسحاق دید کنج فردوس''
(۲۰۱۹ء)

قطعہ تاریخ: پھولؔ ! بے شک تھے وہ مردِ باصفا　　　　ہیں صبیح الدین جن کے دل کا لخت
جمعے کے دن راہِ جنت پر گئے　　　　'' اوجِ رَہ اسحاق تھے بیدار بخت''
(۲۰۱۹ء)

تاریخ وفات میر جاوید رحمن:

(ہجری)　'' مسلکِ مُلکِ صحافت میر جاوید رحمن''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی)　میر جاوید ، صحافت کی نمایاں ہستی　　　　ان کی محنت کا ثمر ، پھولؔ ! ملا ہے ہم کو
دے کے تحفے وہ گئے خلد کی جانب آخر　　　　'' جنگ، اخبارِ جہاں لختِ مواہب''[۱] کہہ دو
(۲۰۲۰عیسوی)

[۱] عطیات، تحفے

تاریخ وفات احمد زین الدین:

(ہجری)　''شایانِ اہل ادب احمد زین الدین مدیر روشنائی''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی)　اُردو کی وہ کر کے خدمت، دنیا چھوڑ گئے　　　　پھولؔ! غریق رحمت اب ہیں احمد زین الدین
اُردو کے گلشن میں کِھلائے غنچے کثرت سے　　　　کہہ دو'' کشیر باغ ادب ہیں احمد زین الدین''
(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات سید ضیاء الحسن:

(ہجری)　پھولؔ ! اعلیٰ ادیب آہ ! رخصت ہوا　　　　گلستانِ ادب میں ہے رنج و الم
حاملِ علم و دانش تھا ، ذیشان تھا　　　　'' وہ ضیاء الحسن بہرہ ور جاہِ جم''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی)　ایک خوش دل ادیب کی رحلت　　　　آج سُونی ادب کی ہے محفل

کہہ ''ضیاءالحسن'' کے بعد اے پھولؔ! 　　'' دادِ نخلِ ادب ، کشادہ دل''
۹۶۰ 　　۹۶۰+۱۰۶۰(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات عبدالاحد ساز:

(ہجری) ہُوا پھولؔ ! خاموش ہستی کا ساز 　　نہیں اب ہے آوازِ عبد الاحد
وہ بزمِ سخن کو لبھاتا رہا 　　'' ورود ِ غزل سازِ عبد الاحد''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) سخنور معتبر، افسوس! دنیا سے ہوا رخصت 　　فلک پر شاعری کے نام تاباں ہے مثال مہ
رہا لطفِ مسلسل محفل اُردو میں پھولؔ! اس کا 　　''تخلص ساز، وہ عبدالاحد الطافِ شعری'' کہہ(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات نعمت اللہ خان:

(عیسوی) سوگوار اُن کی کر گئی ہے وفات 　　بالیقیں پھولؔ ! وہ تھے نیک سرشت
وہ ہیں خلد آشیاں ، کہو تاریخ 　　'' نعمت اللہ خان اہلِ بہشت''
(۲۰۲۰ء)

(ہجری) پھولؔ ! فردوس کی طرف وہ گئے 　　جو تھے دیں دار ، متقی انسان
ذکرِ حق ہر سحر وہ کرتے تھے 　　'' بلبلِ صبح نعمت اللہ خان''
(۱۴۴۱ہجری)

تاریخ وفات ایم آئی ارشد:

(ہجری) '' ضیائے آدابِ پاکیزہ ایم آئی ارشد''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) علم و ادب کی راہ میں بے حد سخی تھے وہ 　　خدمت ادب کی کرتے رہے تھے وہ برملا
رب کی رضا سے پھولؔ! وہ جنت مکیں ہوئے 　　'' کے پی ٹی والے ارشدِ بابِ ہدا رضا''
(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات حفیظ الرحمن احسن:

(ہجری) اے پھولؔ! باغ ہستی وہ چھوڑ کر گئے ہیں 　　کرتے تھے یاد رب کو بے حد حفیظ احسن

اخلاص کے تھے پیکر ، اُن کا کلام اعلیٰ		ان خوبیوں میں کہہ دو'' مفرد حفیظ احسن''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) اے پھولؔ ! مل گیا ہے اب اُن کو باغِ جنت		اللہ اور نبی ﷺ کے تابع حفیظ احسن
نعتِ نبی تھے کہتے، جھکتے تھے رب کے آگے		'' رحمن کو ہیں پیارے راکع حفیظ احسن''
(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات علی یاسر:

(ہجری) تیری رحلت سے آج پژمردہ		ہے ادب کا چمن علی یاسر !
پھولؔ ! آئی صدائے ہاتف ہے		کہہ '' سفیر سخن علی یاسر ''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) وہ تھے اِک اچھے سخنور اور ادیب		پھولؔ ! وہ قابل ، زباں اُن کی فصیح
تھی صراحت اور فصاحت دَر زباں		'' ہو گئے رخصت علی یاسر صریح''
(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات پروفیسر شریف المجاہد:

(ہجری) '' قصیدہ ء پروفیسر شریف المجاہد ''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) ہوئی باعث غم ہے پھولؔ ! اُن کی رحلت		جہالت کے ناسخ شریف المجاہد
معزز تھے وہ ، پہلے تم جوڑو'' عزت''		'' ادیب و مورخ شریف المجاہد''
۴۷۷		۴۷۷+۱۵۴۳(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات اجمل سلطان پوری:

(عیسوی) '' زبدہ ء اسلوبِ میراثِ سخن اجمل سلطان پوری''
(۲۰۲۰ء)

(ہجری) افتخارِ شاعری تھے،نعت گو تھے بے مثال		ہو گئے جنت مکانی اجملِ سلطان پور

پھولؔ! اِن تینوں کا مجموعہ ہے تاریخ وفات کہہ دو ''جنت، نعت گوئی، اجملِ سلطان پور''
(۱۴۴۱ہجری)

تاریخ وفات وجاہت رسول قادری: تاریخ ہجری:

(ہجری) ''وجاہتِ وجاہت رسول قادری''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) افسوس! مردِ نیک جہاں سے گزر گئے مشرب تھا اُن کا آشتی، امن وسکون وصلح
وہ عاشقِ رسول تھے، نورِ سحر تھے پھولؔ! ''رخصت ہوئے جہاں سے وجاہت، جبینِ صبح''
(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات ڈاکٹر طاہر تونسوی:

(ہجری) ''دیدِ جلوہ ء ادب ڈاکٹر طاہر تونسوی''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) پھولؔ! یہ ملتان سے آئی خبر افسوس ناک ایک علمی شخصیت سُوئے عدم رخصت ہوئی
مصرع تاریخ میں ''ادراک'' شامل کر کے کہہ ''چل بسے دنیا سے آخر آہ! طاہر تونسوی''
۲۲۶ ۲۲۶+۱۷۹۴(۲۰۲۰ء)

تاریخ وفات سید صفوان اللہ:

(عیسوی) ''مرقدِ صفوان پر اللہ کی بارشِ رحمت''
(۲۰۲۰ء)

(ہجری) قدر دانِ علم و فن تھے بے گماں محفلِ اُردو کی اُن کو جان کہہ
پھولؔ! کہنی ہے جو تاریخِ وفات ''صبحِ اظہارِ ادب صفوان'' کہہ
(۱۴۴۱ہجری)

تاریخ وفات حمایت علی شاعر:

(ہجری) ''صراطِ حمایت علی شاعر''
(۱۴۴۰ہجری)

(عیسوی) محفلِ شعر سے اُٹھ گیا اور گیا دَر بہشت پھولؔ! اہل ادب اُس کو رکھیں گے تا دیر یاد

شاعرِ با ہنر داد پاتا رہا ہر جگہ		کہہ ''حمایت علی شاعر ذوقِ وجدانِ داد''
(۲۰۱۹ء)

تاریخ وفات اعجاز رحمانی:

(عیسوی) ملا تھالحن داؤدی ، گئے وہ جانبِ جنت		عطا کی رب نے پھول! اُن کو سخن فہمی، سخن دانی
تغزل کے لٹاتے پھول اور تنویر مدحت بھی		''وطن میں تھے گل افشاں روشنی اعجاز رحمانی''
(۲۰۱۹ء)

(ہجری) اے پھول! آہ اب وہ جہاں سے گزر گئے		معروف جن کا اسم تھا سب خاص و عام میں
''اعجاز'' اُن کا نام تھا ''رحمانی'' بھی وہ تھے		جوڑو ''شکوہِ دادِ سخن'' اُن کے نام میں
۸۲ ۳۰۹		۸۲+۳۰۹+۱۰۵۰(۱۴۴۱ہجری)

(ہجری) مزید: وہ اِک مقبول شاعر تھے، جہاں سے ہو گئے رخصت
بہت تھے خوش نوا اور نکتہ رس اعجاز رحمانی
صدا آتی نہیں اے پھول! گلشن سے عنادل کی
کہو تم ''ہوگئے خاموش بس اعجاز رحمانی''
(۱۴۴۱ہجری)

(عیسوی) مزید: مہک نعتوں کی ہے اے پھول! پیہم باغ مدحت میں
جہاں سے ہو چکی گو رحلتِ اعجاز رحمانی
''جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں''
''نمودِ صبح زیبا حضرتِ اعجاز رحمانی''
(۲۰۱۹ء)

تاریخ وفات ذوالفقار علی حسینی:

(عیسوی) ''مراحلِ مداحِ محمد مصطفی صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ذوالفقار علی حسینی''
(۲۰۱۹ء)

(ہجری) پڑھتا تھا ''ذوالفقار علی'' نعت با ادب		مصروف روز و شب تھا درود و سلام میں
۱۲۲۸

رحلت کا سال نکلے گا، شامل کرو جو پھول!		''بابِ نمودِ صبحِ ادب'' اس کے نام میں
۱۲۲۸+۲۱۲(۱۴۴۰ہجری)

تاریخ وفات ڈاکٹر جمیل جالبی:

(ہجری) ''جاوداں اوجِ گلشنِ اُردو ڈاکٹر جمیل جالبی''
(۱۴۴۰ ہجری)

(عیسوی) پھولؔ! اب وہ جانب جنت روانہ ہو گئے
آفتابِ علم کی تابش جمیلِ جالبی اُن کی
تحریروں میں ہے گہرائی بھی، گیرائی بھی
''قعرِ حکمت مخزنِ دانش جمیلِ جالبی''
(۲۰۱۹ء)

تاریخ وفات خالد محمود نقشبندی:

(ہجری) اِک نمایاں نعت خواں اور نعت گو تھی اُن کی ذات
پڑھتے اور لکھتے رہے وہ نعتِ محبوب خدا ﷺ
پھولؔ! کہہ دے گلشنِ مدحت میں تاریخِ اجل
نقشبندی خالدِ محمود اوجِ اصطفا''
(۱۴۴۰ ہجری)

(عیسوی) جنت الفردوس کی جانب روانہ ہو گئے
جن کے انوارِ عقیدت زیبِ مصباحِ ثنا
پھولؔ نے باغِ سخن میں کہہ دی تاریخِ وفات
''نقشبندی خالدِ محمود طرّاح[1] ثنا''
(۲۰۱۸ء)

[1] طرّاح بمعنی تخلیق کار، نقاش

تاریخ وفات سہیل غازی پوری:

(عیسوی) ''احترامِ طوبیٰ سہیل غازی پوری''
(۲۰۱۸ء)

(قطعہ) دل ہے غمگین، چل بسے آخر' شاعری' کے مدیر دنیا سے
سال میں چار بار ملتا تھا ارمغانِ سہیل غازی پور
تھی ہمیشہ نگاہ میں اُلفت، مثلِ گل نرم لہجہ تھا اُن کا
پھولؔ! یہ کہہ دو'' دیدِ محمودی گلستانِ سہیل غازی پور''
(۲۰۱۸ء)

(ہجری) ''نجومِ سہیل غازی پوری''(۱۴۴۰ ہجری): سہیل ایک مبارک ستارے کا نام ہے

(قطعہ) ہم کو ’’قرضِ سخن‘‘[۱] وہ دے کے گئے، اُن کو فردوس ہو عطا یا رب!
شاعروں کو نشانِ منزل ہے شاہراہِ سہیل غازی پور
یاد آتے رہیں گے وہ دل کو، دوست روزانہ اُن کو سوچیں گے
پھولؔ! جب ہو طلوعِ خور[۲] کہہ دو ’’صبح جاہِ سہیل غازی پور‘‘
(۱۴۴۰ ہجری)

[۱] سہیل غازی پوری کا مجموعہ کلام [۲] خورشید (سورج) کا مخفف

تاریخ وفات صدیق فتح پوری:

(ہجری) ’’مہِ احبابِ ملت صدیق فتح پوری‘‘
(۱۴۳۹ ہجری)

(عیسوی) وہ تھے فرزندِ بہار اور نیک طینت شخص تھے
کردو خارج آج ’’آدابِ مطلاّ‘‘ چل دیئے
۸۸

پھولؔ! اُن کی ذات بے شک افتخارِ فتح پور
’’نعت گو صدیق جو تھے یادگارِ فتح پور‘‘
۲۱۰۶ – ۸۸ (۲۰۱۸ء)

مطلاّ یعنی طلائی، سنہری

ابھی مزید قطعات باقی ہیں جنھیں ان شاء اللہ بشرط زندگی آئندہ پیش کروں گا، والسلام!

□□□

نعت ریسرچ سینٹر کی مطبوعات

1- اُردو حمد و نعت پر فارسی شعری روایت کا اثر		ڈاکٹر عاصی کرنالی	600/-
2- اردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ		رشید وارثی	350/-
3- نعت میں کیسے کہوں	(تنقید)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	200/-
4- غالب اور ثنائے خواجہ	(تنقید)	صبیح رحمانی	200/-
5- نعت کی تخلیقی سچائیاں	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
6- ہنر نازک ہے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
7- اردو نعت اور جدید اسالیب	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	120/-
8- نعت نگر کا باسی	(تنقید)	صبیح رحمانی	150/-
9- جادۂ رحمت کا مسافر	(تنقید)	ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی	80/-
10- بہشت تضامین	(شعری مجموعہ)	حافظ عبدالغفار حافظ	250/-
11- خیر البشر	(میلاد نامہ)	نور بانو محجوب	200/-
12- نعت اور تنقیدِ نعت	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
13- فنِ اداریہ نویسی اور ''نعت رنگ''	(تنقید)	ڈاکٹر افضال احمد انور	200/-
14- ''نعت رنگ'' اہلِ علم کی نظر میں	(مضامین)	ڈاکٹر شبیر احمد قادری	300/-
15- فہرستِ کتب خانہ نعت ریسرچ سینٹر	(کتابیات)	محمد طاہر قریشی	300/-
16- زبورِ حرم	(کلیاتِ نعت)	اقبال عظیم	450/-
17- شہہ لولاک	(شعری مجموعہ)	امان خان دل	150/-
18- جادۂ رحمت	(انگریزی مجموعہ)	جسٹس منیر مغل	200/-
19- اشاریہ ''نعت رنگ''	(بیس شمارے)	ڈاکٹر سہیل شفیق	300/-
20- سرکار کے قدموں میں	(انگریزی ترجمہ)	سارہ کاظمی	500/-
21- شہپرِ توفیق	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
22- قوسین	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
23- نزول	(شعری مجموعہ)	شفیق الدین شارق	100/-
24- آنکھ بنی کشکول	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	100/-
25- آپ	(شعری مجموعہ)	حنیف اسعدی	150/-

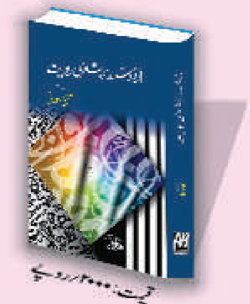
26- کرم ونجات کا سلسلہ	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
27- نعت اور سلام	(شعری مجموعہ)	وحیدہ نسیم	20/-
28- ممدوحِ خلائق	(شعری مجموعہ)	آفتاب کریمی	200/-
29- مرقعِ چہل حدیث	(مجموعۂ احادیث)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	300/-
30- نعتیہ ادب کے تنقیدی نقوش	(تنقید)	پروفیسر محمد اکرم رضا	250/-
31- نعت کے تنقیدی آفاق	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
32- مثنوی رموزِ بیخودی کا فنی وفکری جائزہ	(اقبالیات)	ڈاکٹر عزیز احسن	200/-
33- اُمیدِ طیبہ رسی	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	150/-
34- نعت شناسی	(تنقید)	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی	300/-
35- اردو نعتیہ ادب کے انتقادی سرمائے کا تحقیقی مطالعہ	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر عزیز احسن	700/-
36- پاکستان میں اُردو نعت کا ادبی سفر	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	300/-
37- نعت نامے بنام صبیح رحمانی	(مجموعۂ مکاتیب)	ڈاکٹر محمد سہیل شفیق	1000/-
38- نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے	(تنقید)	ڈاکٹر عزیز احسن	350/-
39- تعلق بالرسول a کے تقاضے اور ہم	(سیرت)	ڈاکٹر عزیز احسن	52/-
40- دل جس سے زندہ ہے	(ظفر علی خان کی نعتیہ تب وتاب)	ڈاکٹر محمد اقبال جاوید	100/-
41- نعت رنگ کے پچیس شمارے	(ایک اجمالی تعارف)	ڈاکٹر شہزاد احمد	50/-
42- وفیاتِ نعت گویانِ پاکستان		ڈاکٹر محمد منیر احمد سلیچ	200/-
43- ڈاکٹر عزیز احسن اور مطالعات حمد ونعت		صبیح رحمانی	400/-
44- اُصول نعت گوئی		حلیم حاذق	200/-
45- نعت اور جدید تنقیدی رُجحانات		کاشف عرفان	400/-
46- زمزمہ سلام		سیما منیر	ہدیہ دُعا
47- مدحت نامہ		صبیح رحمانی	600/-
48- کراچی کا دبستانِ نعت	(تذکرہ)	منظر عارفی	1000/-
49- مناقب امام حسین اور شعرا کراچی		منظر عارفی	500/-
50- کلام رضا فکری وفنی زاویے		صبیح رحمانی	500/-
51- عطر خیال (نعتیہ مجموعہ)		شبنم رومانی	200/-
52- یہ روح مدینے والی ہے		رئیس احمد	250/-

53- پاکستانی زبانوں میں نعت		صبیح رحمانی	500/-
54- کلیاتِ عزیز احسن		صبیح رحمانی	900/-
55-نعتیہ شاعری کے فروغ میں ''نعت رنگ'' کی خدمات		حلیمہ سعدیہ منگلوری	500/-
56-اُردو شاعری میں نعت (ابتدا سے محسن کاکوروی تک)		ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
57-اُردو شاعری میں نعت (حالی سے حال تک)		ڈاکٹر محمد اسمٰعیل آزاد فتح پوری	500/-
58-حمد و نعت کے معنیاتی زاویے		ڈاکٹر عزیز احسن	400/-
59- تحمید و تحسین	(حمدیہ اور نعتیہ مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	500/-
60-مناقب خلفائے راشدین اور شعرائے کراچی		منظر عارفی	800/-
61-نعتیہ شاعری کے شرعی تقاضے		ڈاکٹر عزیز احسن	250/-
62- تحسین رسالت	(تنقیدی مضامین)	پروفیسر محمد اقبال جاوید	2000/-
63-خوشبو کا سفر	(نعتیہ مجموعہ)	محمد احمد اریب	100/-
64-نعتیہ ادب: مسائل و مباحث	(خطوط کا تجزیاتی مطالعہ)	ڈاکٹر ابرار عبدالسلام	700/-
65-ہماری ملّی شاعری میں نعتیہ عناصر	(تحقیقی مقالہ)	ڈاکٹر محمد طاہر قریشی	900/-
66- ثنا کی نکہتیں	(مجموعہ نعت برزمینِ غالب)	سیّد محمد نورالحسن نور نوابی عزیزی	300/-
67-افسر ماہ پوری کی نعت شناسی		ڈاکٹر شمع افروز	300/-
68- کشفیہ	(مجموعہ نعت)	سلیم شہزاد	300/-
69- پاکستانی اُردو غزل میں حمدیہ و نعتیہ عناصر	(تنقید)	محمد کاشف ضیاء	300/-
70- صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری	(فکری و تنقیدی تناظر)	ڈاکٹر شمع افروز	700/-

ملنے کے پتے

- فضلی بک سپر مارکیٹ، اُردو بازار کراچی
  موبائل نمبر 0336-2633887
- کتاب سرائے، اُردو بازار لاہور
  موبائل نمبر 0300-9401474

صبیح رحمانی کی چار اہم کتابیں



قیمت: ۲۰۰۰ روپے

اردو حمد کی شعری روایت

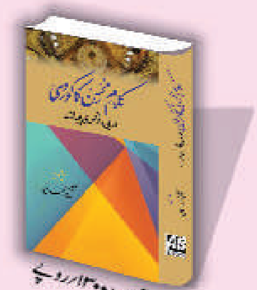
- حمد کی شعری تہذیب، تاریخ اور تنقید کا
- فکر انگیز اور جامع مطالعہ
- تفہیم حمد کی حوالہ جاتی کتاب
- تنقید کا منفرد اور درخشاں باب



قیمت: ۱۰۰۰ روپے

اردو نعت کی شعری روایت

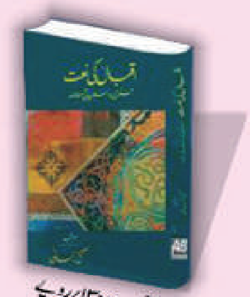
- نعت کی شعری تہذیب، تاریخ اور تنقید کا
- فکر انگیز اور جامع مطالعہ
- تفہیم نعت کی حوالہ جاتی کتاب
- تنقید کا منفرد اور درخشاں باب



قیمت: ۱۲۰۰ روپے

کلامِ محسن کاکوروی — ادبی و فکری جہات

- مدحتِ رسول کے منفرد شاعر کا مطالعہ
- اردو شاعری کی روشن جہت کا سفر
- ایک نئے جہانِ معنی کی تنقید و تفہیم



قیمت: ۱۲۰۰ روپے

اقبال کی نعت — فکری و اسلوبیاتی مطالعہ

- شاعرِ مشرق کے جہانِ سخن کی نئی کلید
- فکر و شعرِ اقبال کی تفہیمِ نو کا زاویہ
- اردو تنقید کا ایک نیا اور روشن سنگِ میل

AB ACADEMY BAZYAFT
Kitab Market, Office# 17, St.# 3,
Urdu Bazar, Karachi, Pakistan
Ph: (92-21) 32751324 / 03339809807
e-mail:a.bazyaft@gmail.com